MARZEC 1998

Nr 3 Indeks: 358061

FILM

Kieślowski

CENA: 4 zł 90gr
lub 3 USD

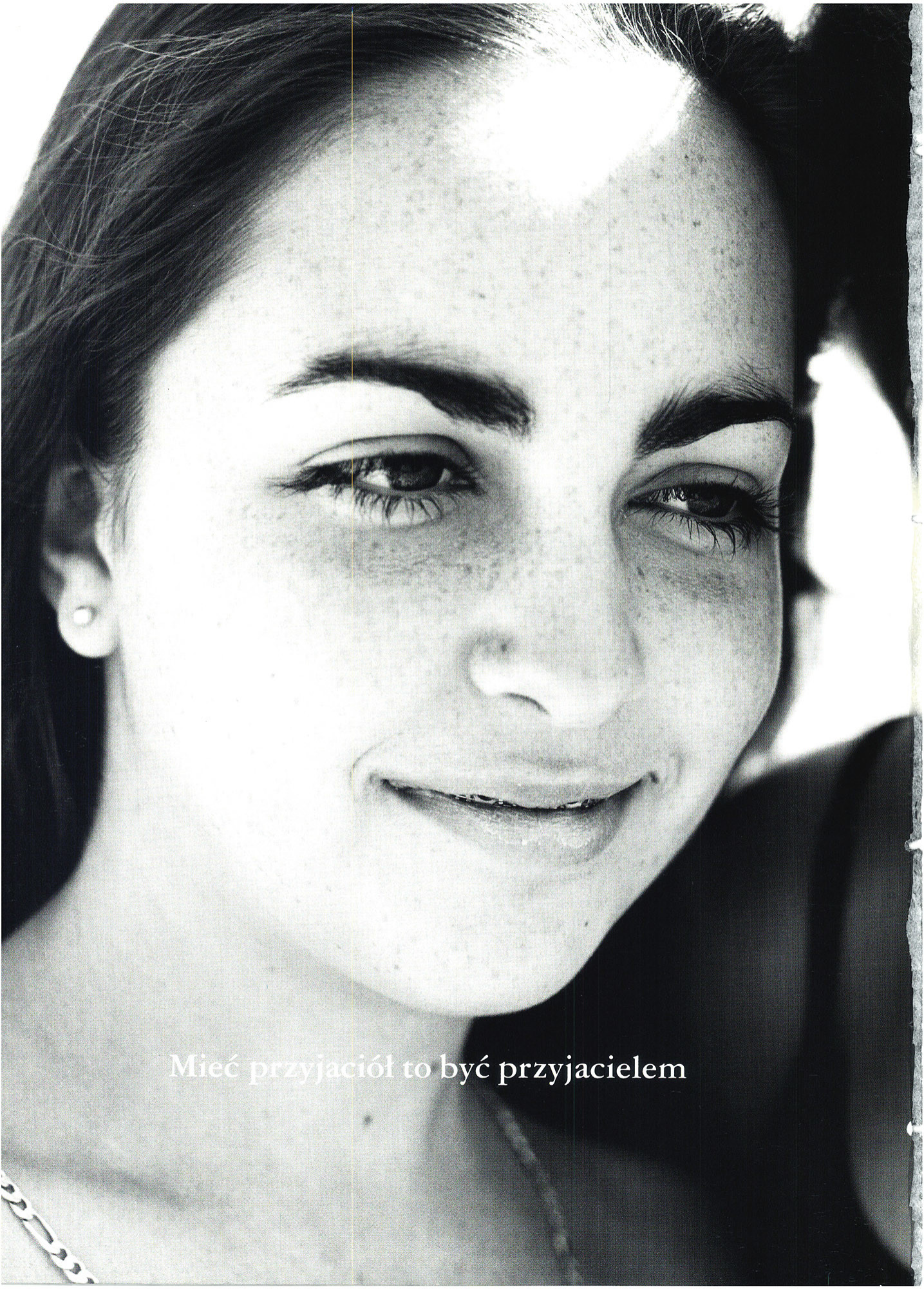
Jack Nicholson
mogło być gorzej

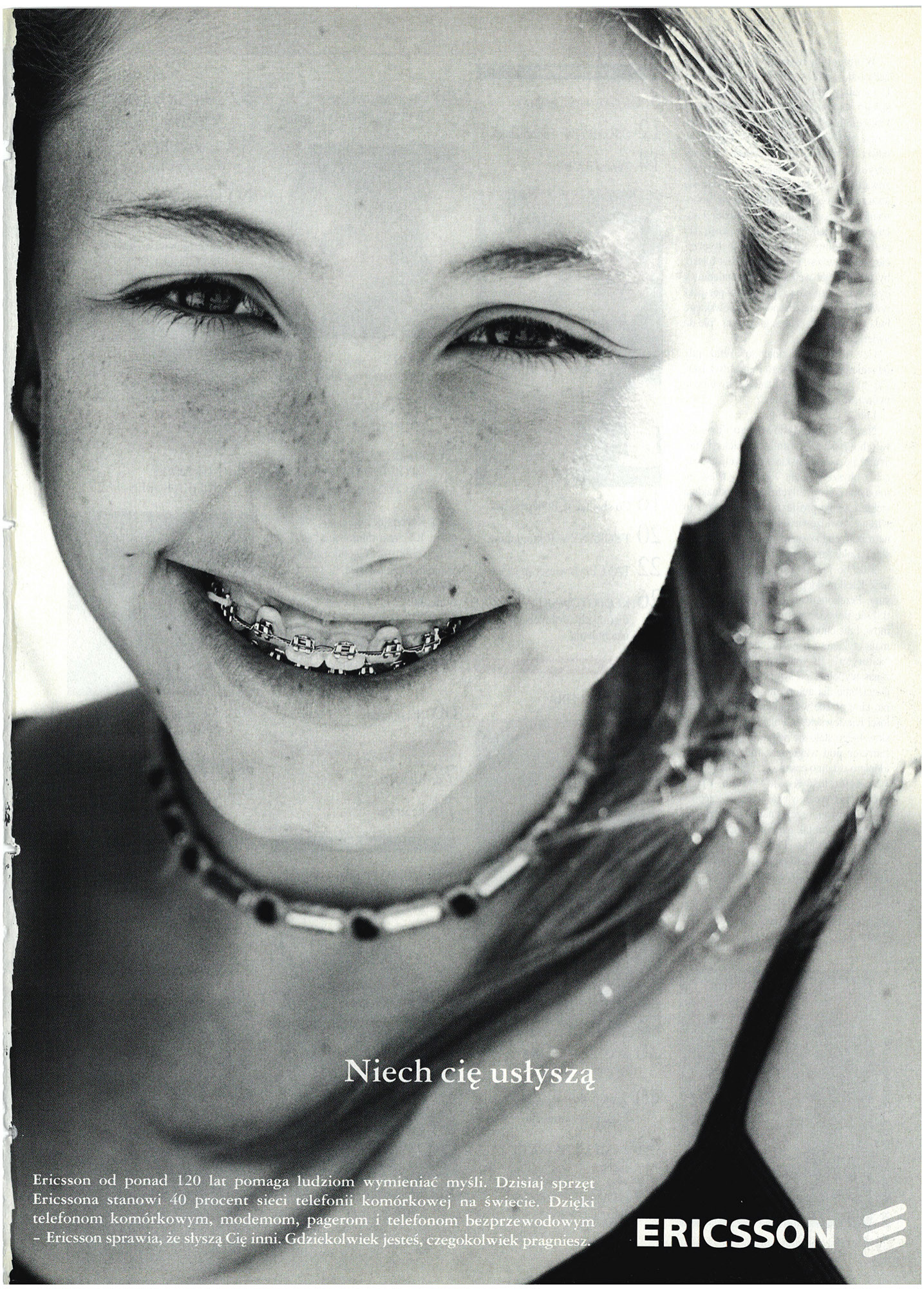
Al Pacino
igraszki z diabłem

Archiwista
David Duchovny

Tylko nam
Władysław Pasikowski mówi
o swoim życiu bez mandatów

OSCARY


Mieć przyjaciół to być przyjacielem


Niech cię usłyszą
Ericsson od ponad 120 lat pomaga ludziom wymieniać myśli. Dzisiaj sprzęt Ericssona stanowi 40 procent sieci telefonii komórkowej na świecie. Dzięki telefonom komórkowym, modemom, pagerom i telefonom bezprzewodowym – Ericsson sprawia, że słyszą Cię inni. Gdziekolwiek jesteś, czegokolwiek pragniesz.
ERICSSON

W ubiegłym roku nie zamieściliśmy żadnych okolicznościowych materiałów. O rocznicy śmierci Krzysztofa Kieślowskiego wspomnieliśmy tylko przy okazji krótkiej notki o nadaniu jego imienia krakowskiemu liceum. Tylko tyle. Czytelnicy nawet mieli do nas o to pretensje. Że przeoczyliśmy, że zapomnieliśmy, że zbagatelizowaliśmy. Ale nam wtedy wydawało się jeszcze za wcześnie na jakiekolwiek sumowania, wynikające do tego bardziej z suchych dat w kalendarzu niż z wewnętrznej potrzeby. Filmy Kieślowskiego były przecież wciąż w nas, a więc były zbyt blisko, by w grę mógł wchodzić wspomnieniowy dystans czy patynująca przeszłość perspektywa. A i sama nieobecność Kieślowskiego była wówczas dla nas ciągle czymś "nie do uwierzenia".

Czy teraz coś się zmieniło? Teraz, gdy od śmierci Kieślowskiego mijają dwa lata? Czy to wystarczające oddalenie, by móc tę twórczość ważyć i mierzyć?

I nie, i tak...

Nie, bo filmy Kieślowskiego i dziś nie są tylko hasłami z filmowego leksykonu. Wciąż pozostają bliskie – a nawet stają się coraz bliższe – wielu widzom. Zwłaszcza młodym, którzy w tych filmach odnajdują siebie i swoje proste–trudne pytania. I to właśnie ci widzowie ostatnio sygnalizowali nam potrzebę porozmawiania o Kieślowskim. Kalendarz dostarczył tylko pretekstu.

Tak, bo już uwierzyliśmy w nieobecność Kieślowskiego, już ją mocno odczuliśmy. Przekonaliśmy się bowiem, jak dotkliwie polskiemu kinu brakuje jego filmów. I nie chodzi tu o to, że wszystkie one mają etykietę z napisem "arcydzieło" czy "autorytet". W końcu te etykiety każdy z nas wypełnia po swojemu, raz bardziej pochlebnie dla autora, raz mniej. Polskiemu kinu przede wszystkim brakuje dojrzałości Kieślowskiego. Polskie kino bez Kieślowskiego stało się nagle rozpaczliwie infantylne pod względem intelektualnym /dopiero ostatnio coś tu się zmienia/.

A dojrzałość Kieślowskiego, i jako twórcy, i jako człowieka, brała się z jednego – z surowej, oszczędnej wizji ludzkiego losu, w którym tak naprawdę liczy się tylko śmierć i miłość. Pierwsza jest pewna, druga możliwa, a reszta jest przypadkiem, przeznaczeniem lub też milczeniem... Boga.

Jeszcze nieraz pokłócimy się o Kieślowskiego. Jeszcze nieraz pokłócimy się z Kieślowskim.

lk

Na okładce: **Jack Nicholson**

Fot. Willy Rizzo/Sygma/Free

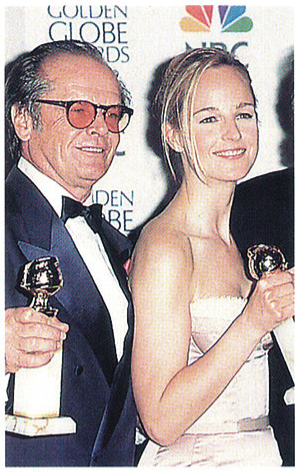
w numerze

wydarzenia

8 TU, czyli wieści krajowe

12 OSCARY'97 – nominacje

14 Teraz GLOBY



16 Co słychać w Budapeszcie?

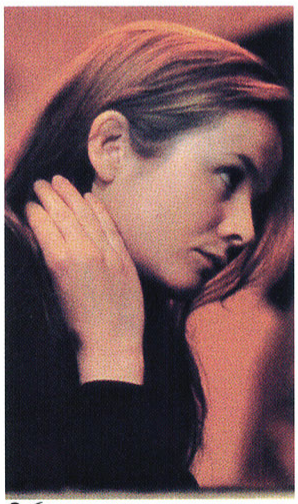
20 TYGRYSY w Rotterdamie

22 TAM, czyli wieści ze świata

26 KŁOPOTOWSKI o górnych i dolnych strefach natchnienia

premiery

32 BOKSER i IRA



36 KONIEC PRZEMOCY, na pomoc

40 ŻOŁNIERZE KOSMOSU i akcja: dezynsekcja

42 TAMTA STRONA CISZY, bielsza

43 OSTATNI ROZDZIAŁ, może pierwszy

44 DEMONY WOJNY WEDŁUG GOYI i innych

46 SPONA czyli sposób na Alcybiadesa

48 FUNNY GAMES, wszyscy płaczą

50 KOBIETY TOPLESS OPOWIADAJĄ O SWOIM ŻYCIU, wszyscy się cieszą

52 **Recenzje:** Lepiej być nie może, Koszmar minionego lata, Młode wilki 1/2, Współlokatorki, Studnia, Rozmawiając, obmawiając, Słodkie jutro, CopLand.

filmy w tv

64 JAMES CAGNEY – ostatni taki gangster

66 Nie przegap

video

72 Rankingi

74 Recenzje

ludzie

76 WŁADYSŁAW PASIKOWSKI mówi o życiu. Wszystko i tylko nam.

80 HELEN HUNT: Lepiej już było?

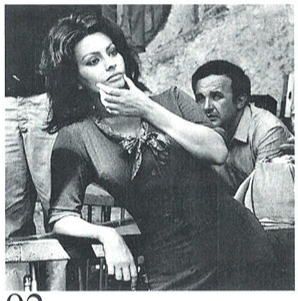
82 JACK NICHOLSON: mogło być gorzej.

84 AL PACINO igra z diabłem

86 Kram HANNY ŚLESZYŃSKIEJ

88 Niesamowity archiwista DAVID DUCHOVNY

90 Nieśmiertelni: SOPHIA LOREN



92 Portret na życzenie: GABRIEL BYRNE

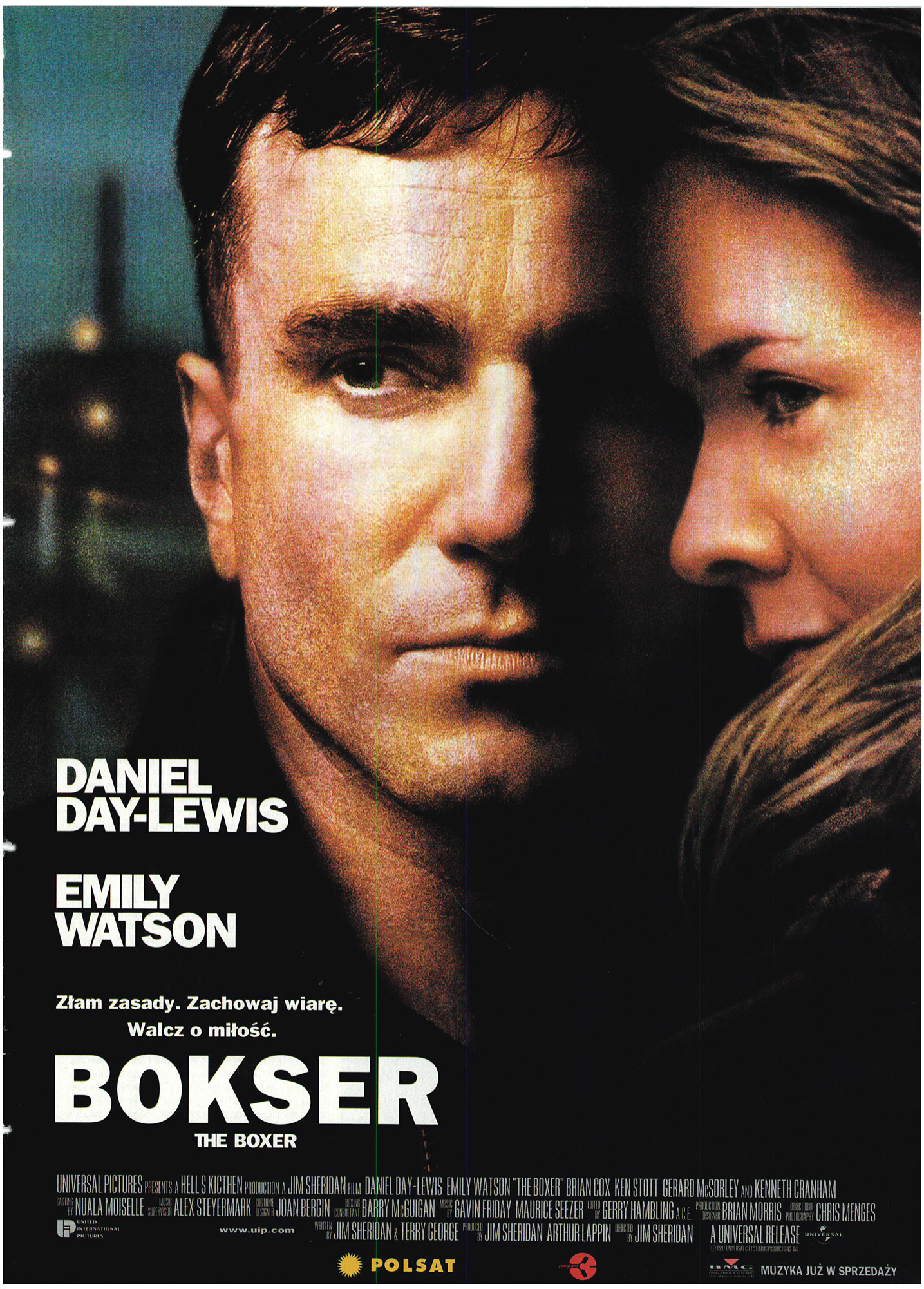
magazyn

94 Oscareski czyli oscarowe wariacje

98 KIEŚLOWSKI nieznany

104 Magowie kina: KRZYSZTOF KIEŚLOWSKI – uciekinier z kina "Spokój"

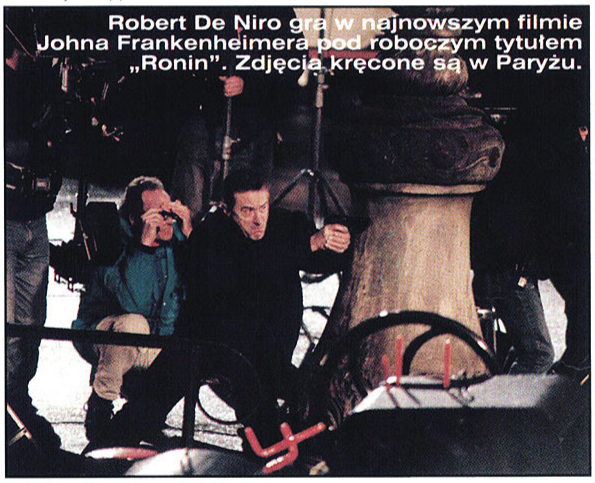
108 Foto: Kieślowski


DANIEL DAY-LEWIS
EMILY WATSON
Złam zasady. Zachowaj wiarę.
Walcz o miłość.
BOKSER
THE BOXER
UNIVERSAL PICTURES PRESENTS A HELL'S KICHEN PRODUCTION A JIM SHERIDAN FILM DANIEL DAY-LEWIS EMILY WATSON "THE BOXER" BRIAN COX KEN STOTT GERARD McSORLEY AND KENNETH CRANHAM
CASTING BY NUALA MOISELLE MUSIC SUPERVISOR ALEX STEYERMARK COSTUME DESIGNER JOAN BERGIN BOXING CONSULTANT BARRY McGUIGAN MUSIC BY GAVIN FRIDAY MAURICE SEEZER EDITED BY GERRY HAMBLING A.C.E. PRODUCTION DESIGNER BRIAN MORRIS DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY CHRIS MENGES
UNITED INTERNATIONAL PICTURES
www.uip.com
WRITTEN BY JIM SHERIDAN & TERRY GEORGE PRODUCED BY JIM SHERIDAN ARTHUR LAPPIN DIRECTED BY JIM SHERIDAN
A UNIVERSAL RELEASE
POLSAT
MUZYKA JUŻ W SPRZEDAŻY

wydarzenia

jak najbardziej prywatne, choć podane obiektywnie (przez obiektyw).

Bogusław Linda zakończył zdjęcia do telewizyjnej adaptacji „Monologu z lisiej jamy" Jerzego Pilcha w reżyserii Jerzego Krysiaka. Premiera prawdopodobnie w kwietniu.
Fot. Judyta Papp



Robert De Niro gra w najnowszym filmie Johna Frankenheimera pod roboczym tytułem „Ronin". Zdjęcia kręcone są w Paryżu.

Na tokijskiej premierze „Seven Years in Tibet" Jean - Jacques Annaud i Brad Pitt przeżyli prawdziwe oblężenie
Fot. Fujifoto FDB/BE&W

FILM

redaktor naczelny:
Lech Kurpiewski
sekretarz redakcji:
Manana Chyb
zespół:
Elżbieta Ciapara, Krzysztof Demidowicz,
Tomasz Jopkiewicz, Krystyna Michalska, Jan Olszewski.
stale współpracują:
Krzysztof Kłopotowski (Nowy Jork),
Andrzej Kołodyński, Elżbieta Królikowska–Avis (Londyn),
Max B. Miller (Hollywood), Maria Oleksiewicz,
Joanna Orzechowska (Paryż), Oskar Sobański,
Wojciech Tomczyk, Krzysztof Wellman, Piotr Wojciechowski,
Joanna Mościcka (redakcja techniczna).
kierownictwo artystyczne i projekt graficzny
Dobrochna Badora-Zawadzka
reklama:
Wiesław Nowak tel./fax 845-39-08, tel. 845-55-44, 845-53-25
i 0 602 38 48 25
promocja
Dariusz Bereza tel. 845-51-32, 845-37-39
kolportaż, prenumerata i administracja:
Małgorzata Cymańska tel. 845-53-25, 845-40-41 w. 144
wydawca:
FILM S. A.
prezes zarządu:
Frederic Decazes
adres redakcji i wydawcy:
ul. Puławska 61, 02–595 Warszawa
tel. 845–53–25, 845–40–41 w. 112, tel./fax 845–39–08 i 845–46–51
przygotowanie:
Protea–Graf
druk:
Donnelley Polish–American Printing Company – DPA Kraków

NAKŁAD KONTROLOWANY

Warunki prenumeraty "RUCH" SA
1. Wpłaty na prenumeratę przyjmowane są tylko na okresy kwartalne.
2. Cena prenumeraty krajowej na I kwartał 1998 wynosi 13,50 zł.
3. Wpłaty na prenumeratę przyjmują:
a) jednostki kolportażowe "RUCH" SA właściwe dla miejsca zamieszkania lub siedziby prenumeratora (dostawa egzemplarzy następuje w uzgodniony sposób)
b) od osób lub instytucji zamieszkałych lub mających siedzibę w miejscowościach, w których nie ma jednostek kolportażowych "RUCH", wpłaty należy wnosić na konto "RUCH" SA Oddział Warszawa w PBK XIII Oddział Warszawa 370044–1195–139–11 lub w kasach Oddziału Warszawa, ul. Towarowa 28.
4. Cena prenumeraty ze zleceniem dostawy za granicę jest o 100 proc. wyższa od krajowej. Dostawa odbywa się pocztą zwykłą w ramach opłaconej prenumeraty, z wyjątkiem zlecenia dostawy pocztą lotniczą, której koszt w pełni pokrywa zamawiający.
5. Zlecenia na prenumeratę dewizową, przyjmowane od osób zamieszkałych za granicą, realizowane są od dowolnego numeru w danym roku kalendarzowym.
Dodatkowe informacje:tel. 620–10–39, 620–10–19, 620–12–71 wewn. 2442, 2366.

Prenumerata pocztowa
1. Przedpłaty na prenumeratę są przyjmowane bez dodatkowych opłat we wszystkich urzędach pocztowych na terenie całego kraju oraz przez listonoszy od wszystkich mieszkańców wsi i małych miasteczek, gdzie dostęp do urzędu pocztowego jest utrudniony /od osób niepełnosprawnych również w dużych miastach/.
2. Prenumerata obejmuje pełne okresy kalendarzowe bieżącego roku: kwartał, półrocze, trzy kwartały, rok.
3. Zaprenumerowane egzemplarze są doręczane prenumeratorowi lub jego siedziby bez pobierania dodatkowych opłat.

Prenumerata redakcyjna: patrz str. 125

Dystrybutorzy na terenie USA i Kanady:
VARTEX DISTRIBUTING INC. 3289 Dundas St. W. Toronto Ont. M6P 2A5; OMEGA 5539 West Balmoral Av. Chicago ILL.; Krzysztof Kamyszew: The Society for Polish Arts. 1112 North Milwaukee Ave. Chicago, Illinois 60622, USA; Dystrybucja w stanie Illinois/USA - J&B Distributing Co. 60630, POLPRESS 90 Cordova Ave., Suite 908 ETOBICOKE, ON M9A 2H8, tel.:(416) 239-0648, fax: (416) 239-1329. HENDAR PUBLISHING, 946 Manhattan Ave. 11 222 New York, tel. 718 (389 77 90), 718 (389 22 51)

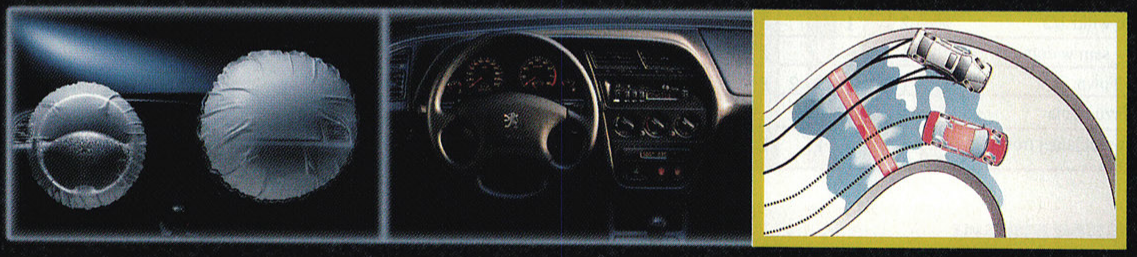
Redakcja nie odpowiada za treść reklam.
Nie zwraca nie zamówionych materiałów.
Zastrzega sobie prawo do skracania i redagowania tekstów nadsyłanych.

PL ISSN 0137-463X

bezpieczna cena

zawiera **AC/OC/NW**

Gdzie byłeś całe moje życie?



Nowoczesny samochód dla tych, którzy lubią żyć z fantazją, jednak chcą mieć pewność, że z każdego zakrętu można wyjść na bezpieczną prostą. Peugeot 306 w pełni odpowiada temu opisowi: Poduszki powietrzne i wzmocnienia boczne drzwi zapewniają komfort bezpieczeństwa. **Samoskrętna tylna oś sprawia, że Peugeot 306** z niesłychaną płynnością pokonuje wszystkie, nawet najostrzejsze zakręty. Aż chce się westchnąć z wrażenia – gdzie byłeś całe moje życie...

NOWA *generacja*

306

PEUGEOT

Ilość samochodów objętych ofertą **bezpiecznych cen** jest ograniczona. Szczegóły u dealerów Peugeot.

12,2% KREDYT

2 DNI 24h

PEUGEOT

Tel. 0-800-2-24-24

DZIEWIĘCIU GNIEWNYCH LUDZI 6 - wybitny 5 - b. dobry 4 - dobry 3 - przeciętny 2 - słaby 1 - zły	Elżbieta Ciapara	Bożena Janicka	Tomasz Jopkiewicz	Andrzej Kołodyński	Maria Oleksiewicz	Jan Olszewski	Jerzy Płażewski	Oskar Sobański	Cezary Wiśniewski
Nic doustnie	5				5		6		
Titanic	5	6	5	4	4	5	5	6	6
Sprzedawca marzeń			5		5	4	6		
Drżące ciało		5			5	4	3		5
Współlokatorki		5		4	5	6	5		1
Słodkie jutro	3		3	5	5	5	5		
W pogoni za Amy	4	4	3	4	5	5	4		3
Gra					4	4	4	4	4
Księga wielkich życzeń		4		4	3	4	5		2
Anastazja					4	3		4	
Jutro nie umiera nigdy	3	3		4	3	4	3	5	4
Teoria spisku	2	4		3				5	4
Kamasutra		3	3	3	4	4	4		4
Cop Land	3	5	4		3	3	3		
Rozmawiając, obmawiając...		5	4			3	3		2
Pukając do nieba bram		3				2	4		4
G.I. Jane	3	4	3		4		2	3	2
Obcy: Przebudzenie	2	3	2	3	2	4	3		3
Flubber		2			2	3	3	4	
Gniew		1		3			4		
Koszmar minionego lata	1		2	3	1	3	4	3	3
Lumière i spółka			3		3		3		1
Tajny agent			3		4				
Szakal	2	4	2		2	2	1	2	
Dobermann						1	1		4
Królowie życia		2		2	2	1	3		
Młode wilki 1/2		2		1			2		3
Alex – sam w domu		1					2	3	
Twin Town		1			3	2	2		1
W morzu ognia		1		2					2
Agent specjalnej troski		1			1		1		1

WISZNIEWSKI w Sundance

Scenariusz Tomasza Wiszniewskiego i Roberta Bruttera „Emigrant" /II nagr. w zeszłorocznym konkursie Hartley–Merrill/ odniósł kolejny sukces, który może zaowocować wdrożeniem do produkcji. Pod zmienionym tytułem „Tam, gdzie żyją Eskimosi", zdobył jedną z czterech głównych nagród dla projektu filmowego: ze Stanów Zjednoczonych, z Europy, z Ameryki Łacińskiej i z Japonii, przyznawanych na słynnym festiwalu kina niezależnego Sundance. Na projekt – prócz scenariusza – składa się reżyser wraz z jego dotychczasowym dorobkiem filmowym, pod warunkiem, że zrealizował najwyżej 1 film fabularny. Reżyserem będzie współautor scenariusza, Tomasz Wiszniewski /debiut fabularny – „Kanalia"/. „Tam, gdzie żyją Eskimosi", to historia przyjaźni między osieroconym chłopcem, a starszym mężczyzną zajmującym się handlem dziećmi w ogarniętej wojną Jugosławii.

Scenariuszem zainteresowały się już wielkie agencje filmowe: William Morris Agency i Metro–Goldwyn Mayer Distribution Co.

Bajland Dederki w Los Angeles

Scenariusz filmu fabularnego „Bajland" Henryka Dederki znalazł się w międzynarodowym finale konkursu scenariuszowego o nagrodę Teda Hartleya i Diny Merrill z amerykańskiej wytwórni RKO Pictures.

Scenariusz Dederki opowiada o kandydacie na senatora, który mimo najlepszych notowań w rankingach nagle wycofuje się z walki wyborczej. Podczas kampanii przedstawiał siebie jako zawodowego kłamcę. Jednocześnie postanowił rozdać ludziom to, co nieuczciwie zdobył jako biznesmen. Bohater zastanawia się jednak, jak rozdać domki, których osiedle ufundował. Scenarzysta „Bajlandu" zadał sobie trud wymyślenia niezwykłego kryterium. – *Reszta na ekranie* – zapowiada Dederko.

Polską edycję konkursu Hartley&Merrill prowadzi Agencja Scenariuszowa Komitetu Kinematografii. W jury: dyrektor agencji Jacek Kondracki, Juliusz Machulski oraz Krzysztof Piesiewicz.

– *Ten scenariusz okazał się najciekawszy* – powiedział Jacek Kondracki. – *W oryginalny sposób pokazuje polską rzeczywistość. To właściwie szyderczy moralitet o naszych czasach z przewrotnymi dialogami.*

Realizacją filmu zainteresowana jest TVP S.A.

Łodzianin Henryk Dederko jest autorem głośnego ostatnio filmu dokumentalnego „Witajcie w życiu" poświęconego korporacji Amway. Jego rozpowszechnianie jest wstrzymane decyzją sądu do czasu zakończenia sprawy o naruszenie dóbr firmy Amway i jej dystrybutorów.

bos.

Nowy RELAX

W tym miesiącu, po półrocznym remoncie, zostanie otwarte warszawskie kino „Relax", które będzie teraz należało do najnowocześniejszych. Zainstalowano w nim m.in. nowe włoskie projektory i największy w Warszawie ekran perełkowy, tzn. perforowany na całej powierzchni i pokryty specjalną, przypominającą perłową, masą. Ma to zapobiec odblaskom. Dzięki obiciom na ścianach i suficie, powinna się znacznie poprawić jakość dźwięku. Na zbudowanej w kształcie stadionu widowni znajduje się 590 wygodnych, hiszpańskich foteli. Odnowione kino przypomina wystrojem warszawską „Feminę" i mają się w nim odbywać /poza normalnymi seansami/ pokazy specjalne, premiery i przeglądy. Codzienny repertuar mają stanowić zarówno wielkie produkcje amerykańskie, jak i superhity europejskie i polskie. Razem z kinem ruszy Movie Bar, do którego będą mogli zaglądać wszyscy, nie tylko osoby z wykupionymi na seans biletami. /Jeśli chodzi o bilety, to właściciele zapewniają, że ich cena nie będzie wyższa niż w innych kinach/. Będzie tam można zjeść, spotkać się z twórcami filmowymi i obejrzeć np. wystawę fotograficzną. Otwarcie kina uświetni pokaz najnowszego filmu Woody Allena, „Deconstructing Harry". Zofia Cieślak z Echo–Cinema jest pewna, że do odnowionego „Relaxu" widzów przyciągną przede wszystkim trzy rzeczy: *megaekran, megawidownia i megadźwięk*. No i pewnie mega–hity. Remont „Relaxu" kosztował ponad 2 mln zł. Inwestycję przeprowadzili: PIF Max–Film i Echo Cinema sp. z o.o.

/ms/

Kino Relax przed godziną „zero": 12. 02. 1998

Fot. Marek Zawadzki

Poprawiamy się.

W zamieszczonej w poprzednim numerze w rubryce „Czytanie przy ekranie" notce o książce Jerzego Szyłaka – „Fantastyka i Kino Nowej Przygody", błędnie podaliśmy wydawcę publikacji. Jest nim Gdański Klub Fantastyki. Przepraszamy.

Młodzi dokumentaliści w Szczecinie

Od drugiego do szóstego lutego trwał w Szczecinie I Mały Przegląd Form Dokumentalnych, zorganizowany przez Formację Młodych Dokumentalistów – 77 i MOK w Szczecinie. O główne nagrody walczyło osiemnaście profesjonalnych filmów dokumentalnych, dziewięć amatorskich filmów dokumentalnych i dziesięć słuchowisk. Jury, w skład którego wchodzili m.in. montażystka, Dorota Wardęszkiewicz, reżyser Teatru Polskiego Radia, Henryk Rozen i wykładowcy PWSFTviT w Łodzi, Andrzej Musiał i Janusz Tylman, w kategorii profesjonalnej nagrodziło film Grzegorza Lewandowskiego, „Stacja Józefa D". W kategorii amatorskiej, zamiast głównej nagrody, przyznano dwa równorzędne wyróżnienia: dla Krystyny Berndt za film „Wioska z pamięci i ze słuchu" i dla Jana Bartoszka za film „Ptasia opowieść Romana G.". Wśród słuchowisk zwyciężyła „Sekunda wielka" Anny Kaczkowskiej i Eugeniusza Rudnika.

Oprócz filmów konkursowych, na szczecińskim przeglądzie można było zobaczyć etiudy szkolne dzisiejszych mitrzów kina /m.in. Kieślowskiego, Kluby, Zanussiego, Wajdy/ i filmy, zrealizowane przez uczniów szkoły filmowej w Łodzi w ostatnich latach. Odbyły się także retrospektywy dokumentów Jana Jakuba Kolskiego, Bogdana Dziworskiego i szczególnie ciepło przyjętego w Szczecinie, Jacka Bławuta. Dwaj ostatni reżyserzy spotkali się z widzami. Dużym powodzeniem wśród publiczności cieszyły się interesujące seminaria dotyczące dokumentu, prowadzone m.in. przez Tomasza Lengrena, Andrzeja Żabickiego i Macieja Drygasa, na których ci, co z niejednego pieca chleb jedli, dzielili się z młodymi swoją wiedzą, umiejętnościami i doświadczeniem.

/ms/

JUTRO FILMU

Stowarzyszenie „Pro Varsovia" organizuje w dniach 18–20 kwietnia II Ogólnopolski Przegląd Filmów Amatorskich pod hasłem „Jutro filmu". Do udziału w przeglądzie zaprasza filmowców amatorów, którzy nie przekroczyli 30 roku życia i nie są absolwentami szkoły filmowej lub teatralnej. Filmy na VHS, o czasie nie przekraczającym 30 minut przyjmowane będą do 15 marca. Konkurs odbywać się będzie w trzech kategoriach: fabuła, dokument i inne /animacja, teledysk, film reklamowy/.

Na zwycięzców czekają pulpity montażowe, komputerowe karty graficzne, nagrody pieniężne, a także płyty kompaktowe i kasety video. Uroczyste ogłoszenie wyników nastąpi w czasie zamykającego przegląd symfonicznego koncertu muzyki filmowej, podczas którego zaprezentowane zostaną kompozycje Wojciecha Kilara, Michaela Nymana, Michała Lorenca i Zbigniewa Preisnera. Wykonawcami będą Orkiestra Warszawskiej Akademii Muzycznej pod dyrekcją Wojciecha Michniewskiego oraz Janusz Olejniczak, Elżbieta Towarnicka i Zbigniew Zamachowski.

Kasety z filmami przysyłać należy na adres:
Stowarzyszenie „Pro Varsovia",
01–773 Warszawa, ul. Braci Załuskich 3 m 77.

WIELKI PECH FABRYKI SNÓW

Słynna niegdyś łódzka Wytwórnia Filmów Fabularnych kończy swój chlubny żywot. Zjedzona przez długi, opustoszała i bez perspektyw prowadzenia działalności filmowej została wystawiona na sprzedaż. Agonia fabryki snów trwała od początku lat 90., kiedy to drastycznie spadła produkcja filmowa i zmieniły się zasady jej finansowania. Przez ten czas pojawiło się wielu mężów opatrznościowych wytwórni – polityków i urzędników. Mimo szumnych deklaracji nie wyszło z tego nic. Zmarnowano czas i możliwość uratowania wytwórni, kiedy była na to szansa. Nad fabryką snów już dawno zawisło fatum.

W najlepszych latach Wytwórnia Filmów Fabularnych w Łodzi zatrudniała 1100 osób. Realizowano tu 10 filmów jednocześnie. Wytwórniane korytarze pełne były krzątających się filmowców. Ludzie wyrywali sobie sprzęt, kłócili się o hale zdjęciowe i dźwiękowe, montażownie, sale projekcyjne i laboratoria wytwarzające kopie. Niemal z dnia na dzień wszystko się skończyło. Zaczęto od wynajęcia części hal zdjęciowych i biur hurtowniom oraz bankowi, ale już w 1991 roku wiadomo było, że trzeba zmniejszyć koszty utrzymania, pozbyć się zbędnego majątku, zadbać o zlecenia i obniżyć ceny usług. Łódź filmowa podlegająca Komitetowi Kinematografii to wtedy oprócz WFF – Wytwórnia Filmów Oświatowych, Studio Filmowe „Semafor" i Łódzkie Zakłady Wytwórcze Kopii Filmowych. Wszystkie je dotknął kryzys i wszystkie zaczęły przynosić straty.

Kiedy już we wrześniu 1992 roku Komitet Kinematografii przygotował program restrukturyzacji dla Łodzi i kiedy udało się przekonać do niego załogi, w sprawę włączyła się gmina i zanegowała program. Efektem troski miasta o instytucje filmowe była roczna zwłoka w rozpoczęciu przekształceń i kolejne miliardy długów. Gdy 1 stycznia 1994 roku narodziło się Łódzkie Centrum Filmowe, które przejęło większość majątku, pracowników i zobowiązań WFF, WFO i ŁZWKF /z programu wycofał się „Semafor"/, po kilku miesiącach okazało się, że restrukturyzację rozpoczęto bez przygotowania, a przede wszystkim – bez oddłużenia. Nowy przewodniczący Komitetu, urzędujący do dziś Tadeusz Ścibor–Rylski, wstrzymał wszelkie działania. NIK kontrolująca w tym czasie wytwórnię negatywnie oceniła m.in. politykę Komitetu wobec ŁCF. W marcu 1995 roku debatowała w Łodzi sejmowa Komisja Kultury i Środków Przekazu, która nic nie zdziałała. To wtedy przewodniczący Ścibor–Rylski publicznie zobowiązał się, że w miesiąc rozstrzygnie problem ŁCF. Rok później przekazał łódzkim instytucjom filmowym drugi projekt restrukturyzacji – w czterech wariantach! Za jego przygotowanie przez firmę konsultingową zapłacił ponad 300 tys. zł, ale i on szybko okazał się nieprzydatny.

Miarą desperacji, która ogarnęła załogę ŁCF, było to, że rada pracownicza stanęła w obronie zwolnionego w 1995 roku dyrektora wytwórni, Piotra Holweka. Tak protestowano przeciwko lekceważeniu przez przewodniczącego załogi, dyrekcji i w ogóle przyszłości ŁCF. Rada 3–krotnie występowała do ministra kultury o odwołanie Ścibor–Rylskiego.

Mimo przygotowanych deklaracji komitetu upadł również projekt porozumienia z niemiecką firmą EMG Holding, która chciała wykupić długi ŁCF i zainwestować 50 mln marek. Nikt nie powiedział nie, ale sprawa ucichła, kiedy odwołano prowadzącego rozmowy, ówczesnego p.o. dyrektora, Walerego Makówkę. Zarzucono mu przekroczenie przepisów przy zawieraniu umowy spółki. Odwołano również przewodniczącą rady pracowniczej popierającej spółkę z Niemcami. Nowy dyrektor, Wiesław Siudy, obawiał się przejęcia wytwórni przez obcy kapitał. Związki zawodowe żądały gwarancji zatrudnienia na dwa lata. Niemcy nie chcieli ich dać wobec fatalnej sytuacji przedsiębiorstwa. Pojawiły się podejrzenia, że EMG Holding zarabia na dotacjach Unii Europejskiej do inwestycji w przemyśle filmowym, że szybko wytwórnię odsprzeda. Dyrektor Siudy nie potrzebował Niemców. Jeszcze w czerwcu tego roku twierdził, że ma program naprawczy.

Po sześciu latach niekonsekwencji oraz pozornych działań Komitetu i władz gminy okazało się, że jedynym ratunkiem dla wytwórni–bankruta jest jego sprzedaż za długi, które przekroczyły wartość przedsiębiorstwa. W połowie grudnia ogłoszono przetarg na działki wraz ze znajdującymi się na nich zabudowaniami oraz urządzeniami /hale zdjęciowe, studia dźwiękowe, laboratoria, pomieszczenia biurowe/. Kto dziś jest w stanie zapłacić ponad 10 mln zł za kolosa, który przynosi olbrzymie straty? Potrzeba wielkich pieniędzy i olbrzymiej produkcji, żeby budynki i sprzęt mogły na siebie zarobić i dać zysk. Nieoficjalnie mówiło się, że przetarg zorganizowano dla Polsatu. W Łodzi urządzono by bazę produkcyjną. Powstawałyby tu teleturnieje, „tok szoły", koncerty, opery mydlane. To ponoć jedyna szansa utrzymania takich obiektów, jak dzisiejszy ŁCF – zaangażowanie wielkich koncernów telewizyjnych.

Ale do przetargu nie przystąpił nikt. Może cena była zbyt wygórowana. Dyrektor Siudy twierdzi, że to publikacje prasowe odstraszyły kontrahentów. Spekulacje dziennikarzy spowodowały, że przetarg się nie udał.

– *Wytwórnia jest, działa, chociaż może upaść w każdej chwili* – mówi Siudy. – *Wciąż są ludzie zainteresowani ŁCF. Prowadzimy z nimi rozmowy. Nie wiadomo, czy odbędzie się drugi przetarg. Wszystko zależy od ofert. Do kwietnia nic się nie zmieni.*

Niektórych mimo wszystko dziwi próba wyprzedaży majątku wytwórni bez zgody wierzycieli. ŁCF nie przestaje istnieć, ale zostaje w nim tylko samodzielna spółka wypożyczająca sprzęt zdjęciowo–oświetleniowy. Magazynu broni i amunicji oraz archiwum sprzedać nie można.

BOGDAN SOBIESZEK

FILM

TRÓJKOWY KLUB FILMOWY

Miesięcznik "Film" i Program III Polskiego Radia ogłaszają kolejny odcinek nieustającego plebiscytu na filmowy przebój miesiąca. Poniżej przypominamy premiery kinowe z lutego. Spośród nich prosimy wybrać jeden, najlepszy, Waszym zdaniem, film. Jego tytuł – koniecznie wraz z kuponem konkursowym wyciętym z "Filmu" – prosimy przesłać /najlepiej na kartach pocztowych/ do 15 marca pod adresem: Trójkowy Klub Filmowy, Program III Polskiego Radia, ul. Myśliwiecka 3/5/7, 00–977 Warszawa. Wśród uczestników będą rozlosowane atrakcyjne nagrody. Wyniki tego wydania plebiscytu można będzie znaleźć w numerze kwietniowym "Filmu" oraz usłyszeć o nich w prowadzonej przez Pawła Sztompke audycji Filmowa Tonacja Trójki /w każdy wtorek, godz. 12.05–13.00/. A więc wytnij kupon z "Filmu", naklej na kartę pocztową, wypisz tytuł filmu, kartę wyślij do Trójki /do 15 marca/. Już wkrótce dowiesz się, czy Twój gust zwyciężył. A może też spotkamy się na zorganizowanym przez nas specjalnym pokazie wybranego przez Ciebie filmu.

A oto trzy najlepsze – zdaniem Czytelników – filmy stycznia:

1. Drżące ciało
2. Teoria spisku
3. Jutro nie umiera nigdy

Nagrody: atrakcyjne kasety od "Filmu" w torbie pełnej prezentów otrzymują: Krystyna Krogulska z Katowic, Małgorzata Sieradzon z Kutna i Mirosław Rajpold z Bydgoszczy.

Premiery lutowe

Amistad
G.I. Jane
Gniew
Kolekcjoner
Koszmar minionego lata
Nic doustnie
Pukając do nieba bram
Rozmawiając, obmawiając
Spona
Tajny agent
Titanic
Współlokatorki

TRÓJKOWY KLUB FILMOWY

FILM

LUTY

wpisz tytuł filmu

Fot. Hanna Prus

KRÓLOWA Z ZIELONEJ POLANY

W Studiu Filmów Animowanych w Krakowie dobiegły końca prace związane z produkcją nowego animowanego filmu „Królestwo Zielonej Polany. Powrót". Akcja filmu – podobnie jak pierwszej jego części – rozgrywa się w świecie owadów, a rządzi nimi oczywiście Królowa Pszczół. Jednak producenci filmu uznali, że to nie wystarcza, że potrzebna jest również Królowa, która będzie w świecie ludzi reprezentować świat baśni i fantazji. Królową została siedemnastoletnia Ewelina Rydzyńska /na zdjęciu/, ubiegłoroczna Miss Lata z Radiem. Na wybór jej kandydatury do pełnienia tej zaszczytnej funkcji wpływ miały zainteresowania Eweliny ekologią, filmem i, oczywiście, uroda. Film „Królestwo Zielonej Polany. Powrót" wejdzie na ekrany kin w kwietniu.

GDYŃSKI PROJEKT WAJDY

Andrzej Wajda czyni starania o powstanie w Gdyni niezwykłego monumentu. Ma nim być wyłaniająca się z morza, przy wtórze muzyki, ogromna rzeźba orła w złotej koronie.

Idea pomnika zrodziła się w wyobraźni reżysera przed wieloma laty. Na jego lokalizację wybrał Gdynię, która – jak twierdzi – jest w jego życiu ważna. W Gdyni, w ówczesnej siedzibie teatru Wybrzeże, wyreżyserował w 1958 r. swój pierwszy w życiu spektakl teatralny. Był to „Kapelusz pełen deszczu" ze Zbyszkiem Cybulskim w roli głównej. W tym czasie „Popiół i diament" był dopiero w fazie montażu.

Dwa lata później Wajda powrócił do Trójmiasta, by z zespołem Wybrzeża przygotować inscenizację „Hamleta". W Trójmieście też spędził część roku 1980. W Gdańsku wystawiał inscenizację „Sprawy Dantona". Latem 1980 r. w Gdańsku i Gdyni kręcił też zdjęcia do „Człowieka z żelaza". Związki Wajdy z Trójmiastem to także udział reżysera i jego filmów na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych. W 1975 r. Złote Lwy Gdańskie otrzymała „Ziemia obiecana", a trzy lata później film „Bez znieczulenia".

W styczniu br. Wajda ponownie odwiedził Trójmiasto. Tym razem przywiózł do Gdyni propozycję powstania niezwykłego pomnika. W orłowskim Domku Żeromskiego, w którym przed wojną wypoczywał pisarz razem z rodziną, opowiedział o swoim pomyśle. – *Myślę, że symbolem, który nas łączy, jest orzeł. A orzeł, który stoi na morzu, przypominałby nam wiatr od morza, który rozpoczął w Polsce przemiany, wszystkich poruszył i doprowadził do tego, że żyjemy w wolnym kraju* – mówił. Projekt reżysera zakłada umieszczenie w wodach Zatoki Gdańskiej, niedaleko nabrzeża w Gdyni, co najmniej trzydziestometrowej rzeźby orła w złotej koronie. Orzeł ma być zatopiony pod wodą. Raz dziennie, o określonej godzinie miałby majestatycznie wynurzać się z morza. Niezwykłemu widowisku ma wtórować muzyka, skomponowana na przykład przez Wojciecha Kilara. Wieczorem zaś orzeł ponownie znikałby w głębi morza.

– *To byłoby coś, czego nigdzie nie ma. Wszyscy chcieliby to widzieć, sfotografować. Orzeł byłby takim symbolem Gdyni, jak Statua Wolności w Nowym Jorku czy rzeźba Chrystusa w Rio de Janeiro* – opowiadał Wajda.

Na razie nie wiadomo, czy niezwykły, choć bardzo kosztowny pomysł reżysera zostanie zrealizowany. Ale są już pierwsze deklaracje wsparcia tej idei i propozycje dofinansowania. Jeśli plany Wajdy powiodą się, niezwykły monument będzie można oglądać w Gdyni w roku 2000.

KATARZYNA FRYC

POWSTAJE „BILLBOARD"

Trwają zdjęcia do filmu „Billboard" w reżyserii Łukasza Zadrzyńskiego, który jest także – obok Janusza Głowackiego – współautorem scenariusza. Akcja „Billboardu" rozgrywa się w środowisku pracowników agencji reklamowej. Główny bohater, Kuba /Rafał Maćkowiak/ poszukując rosyjskiej modelki, której fascynującą twarz zobaczył na billboardzie, zostaje uwikłany w gangsterskie porachunki i jest ścigany przez groźnych bandytów /Paweł Kukiz i Bogusław Linda/ oraz skorumpowanego policjanta /Mikołaj Grabowski/. W pozostałych rolach występują: Katia Gusiewa, Andrzej Seweryn, Justyna Steczkowska i Piotr Gąsowski. „Billboard" produkowany jest przez Vilm Production wspólnie z TVP S.A. i telewizją kodowaną HBO.

perMannentne rozmowy

Oto najnowocześniejszy i najtańszy system telefonii komórkowej.
Stworzony tak, aby mógł się nim cieszyć każdy.
Bez względu na to, kim jest i co robi.
System powszechny i praktyczny. Życiowy i cyfrowy.
Dla Ciebie. Na każdą chwilę życia.

Informacja handlowa: 0 800 23456

IDEA centertel

1000 spraw. Jedna Idea.

Oscary '97 nominacje

Wielkie święto filmowego świata, ceremonia wręczenia Oscarów już 23 marca. Przedstawiamy najważniejsze spośród 24 kategorii, w których przyznano nominacje do Academy Awards. Tytuły podajemy w kolejności alfabetycznej, jeśli nie ma tytułu polskiego, zachowujemy oryginalny.

Najlepszy film

Goło i wesoło

Good Will Hunting

Lepiej być nie może

Tajemnice Los Angeles

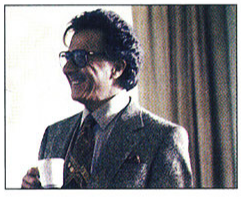
Titanic

Najlepszy aktor

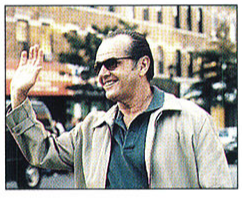
Matt Damon
/Good Will Hunting/

Robert Duvall
/The Apostole/

Peter Fonda
/Ulee's Gold/



Dustin Hoffman
/Wag the Dog/



Jack Nicholson
/Lepiej być nie może/

Najlepsza aktorka

Helena Bonham-Carter
/The Wings of the Dove/

Julie Christie
/Afterglow/

Judi Dench
/Mrs Brown/

Helen Hunt
/Lepiej być nie może/

Kate Winslet
/Titanic/

Najlepszy aktor w roli drugoplanowej
Robert Forster /Jackie Brown/,
Anthony Hopkins /Amistad/,
Greg Kinnear /Lepiej być nie może/,
Burt Reynolds /Boogie Nights/,
Robin Williams /Good Will Hunting/

Najlepsza aktorka w roli drugoplanowej
Kim Basinger /Tajemnice Los Angeles/,
Joan Cusack /In and Out/,
Minnie Driver /Good Will Hunting/,
Julianne Moore /Boogie Nights/,
Gloria Stuart /Titanic/

Najlepsza reżyseria
James Cameron /Titanic/,
Peter Cattaneo /Goło i wesoło/,
Atom Egoyan /Słodkie jutro/,
Curtis Hanson /Tajemnice Los Angeles/,
Gus Van Sant /Good Will Hunting/

Najlepszy film zagraniczny
/nieanglojęzyczny/
Character /Holandia/,
Four Days in September /Brazylia/,
Po tamtej stronie ciszy /Niemcy/,
Secrets of the Heart /Hiszpania/,
Wor /Rosja/

Najlepszy scenariusz oryginalny
Paul Thomas Anderson /Boogie Nights/,
Woody Allen /Deconstructing Harry/,
Simon Beaufoy /Goło i wesoło/,
Matt Damon, Ben Affleck /Good Will Hunting/

Najlepszy scenariusz–adaptacja
Paul Attanasio /Donnie Brasco/,
Atom Egoyan /Słodkie jutro/,
Curtis Hanson, Brian Helgeland /Tajemnice Los Angeles/,
Hilary Henkin, David Mamet /Wag the Dog/,
Hossein Amini /The Wings of the Dove/

Najlepsze zdjęcia
Janusz Kamiński /Amistad/,
Roger Deakins /Kundun/,
Dante Spinotti /Tajemnice Los Angeles/,
Russell Carpenter /Titanic/,
Eduardo Serra /The Wings of the Dove/

Najlepsza muzyka
John Williams /Amistad/,
Danny Elfman /Good Will Hunting/,
Philip Glass /Kundun/,
Jerry Goldsmith /Tajemnice Los Angeles/,
James Horner /Titanic/

Najlepsza muzyka w komedii lub musicalu
Stephen Flaherty, Lynn Ahrens, David Newman /Anastazja/,
Danny Elfman /Faceci w czerni/,
Anne Dudley /Goło i wesoło/,
Hans Zimmer /Lepiej być nie może/,
James Newton Howard /Mój chłopak się żeni/

Najlepsza scenografia
Faceci w czerni, Gattaca, Kundun, Tajemnice Los Angeles, Titanic

Najlepsze kostiumy
Amistad, Kundun, Tajemnice Los Angeles, Titanic, The Wings of the Dove

Najlepszy montaż
Air Force One, Good Will Hunting, Lepiej być nie może, Tajemnice Los Angeles, Titanic

Najlepsze efekty specjalne
Titanic, Zaginiony świat. Jurassic Park, Żołnierze kosmosu

Najlepsza charakteryzacja
Faceci w czerni, Mrs Brown, Titanic

Najlepsza piosenka
Go the Distance /Herkules/,
How Do I Live /Lot skazańców. Con Air/,
Journey to the Past /Anastazja/,
My Heart Will Go On /Titanic/,
Miss Misery /Good Will Hunting/

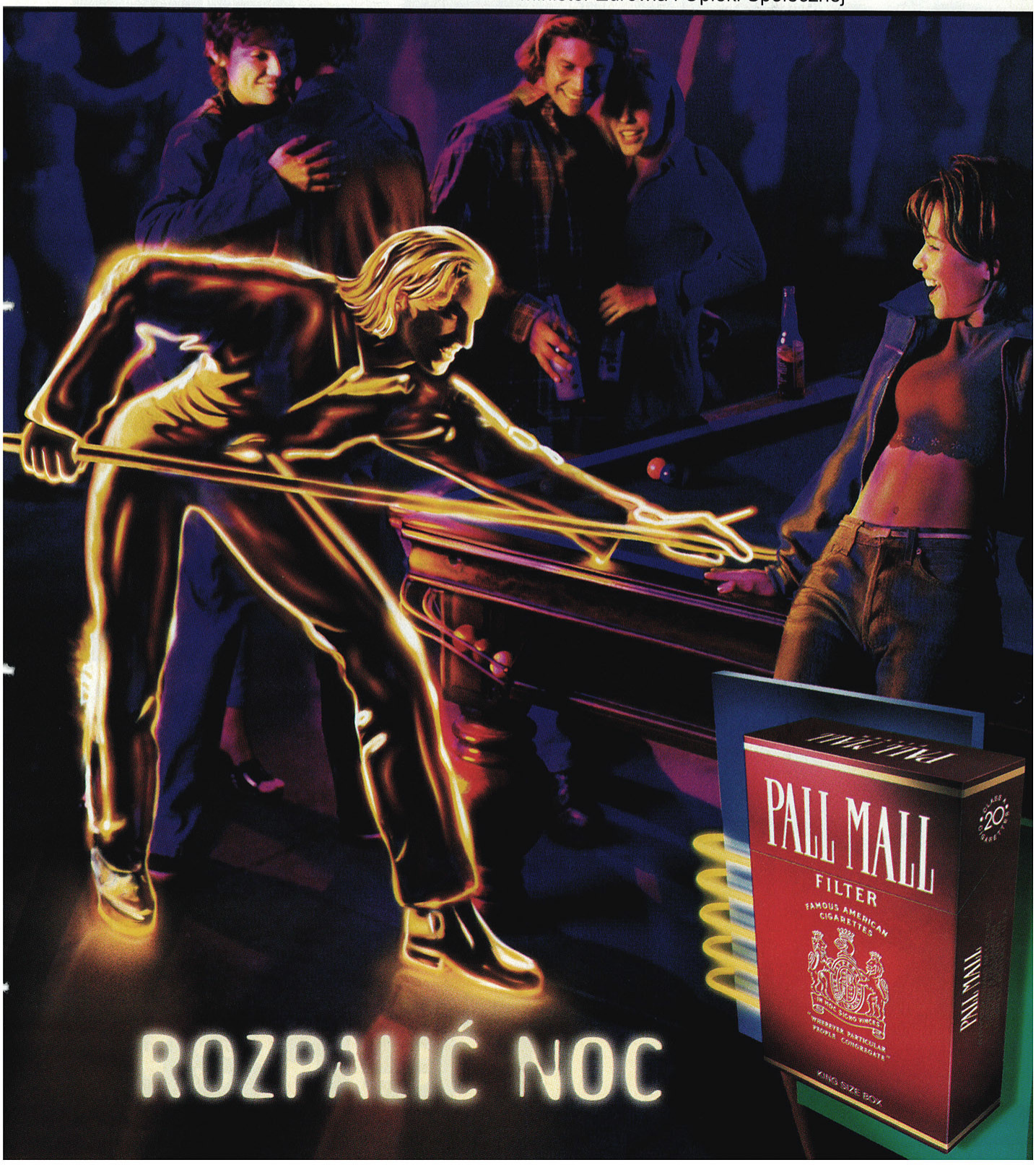
Najlepszy dźwięk
Air Force One, Kontakt, Lot skazańców. Con Air, Tajemnice Los Angeles, Titanic

Najlepsze efekty dźwiękowe
Bez twarzy, Piąty element, Titanic

Najlepszy film dokumentalny
One moment please... Ann Rand: A Sense of Life, Colors Straight Up, 4 Little Girls, The Long Way Home, Waco: The Rules of Engagement.

PALENIE TYTONIU POWODUJE RAKA I CHOROBY SERCA

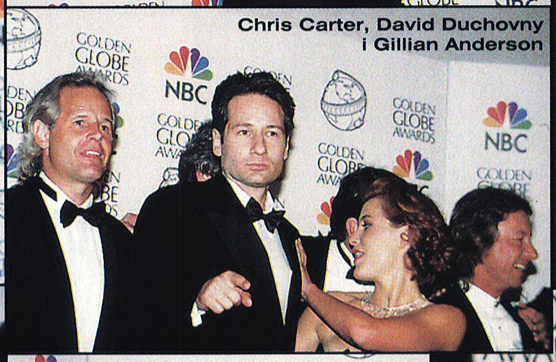
Minister Zdrowia i Opieki Społecznej



Tom Wilkinson, Mark Addy, Hugo Speer, Steve Huison i Paul Barber gwiazdy "Goło i wesoło" nominowanego w kategorii najlepszy film komediowy

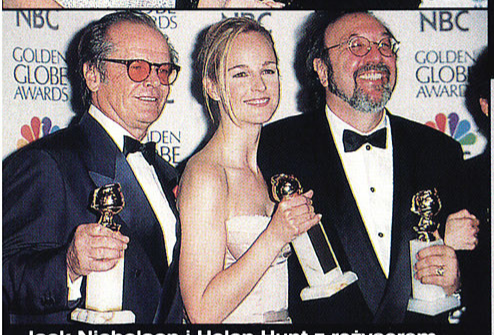
Kim Basinger nagrodzono za drugoplanową rolę w "Tajemnicach Los Angeles"

Goldie Hawn wręczyła Shirley MacLaine Złotego Globa za całokształt twórczości

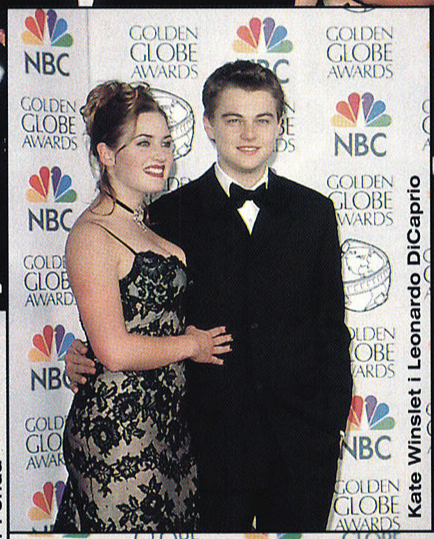


Chris Carter, David Duchovny i Gillian Anderson

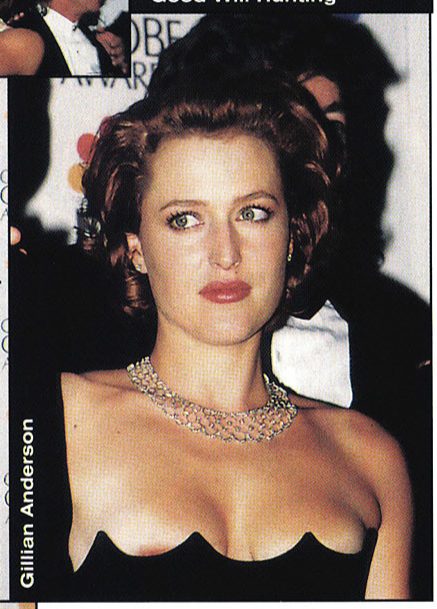
Ben Affleck i Matt Damon autorzy scenariusza do filmu "Good Will Hunting"



Jack Nicholson i Helen Hunt z reżyserem "Lepiej być nie może" Jamesem L. Brooksem

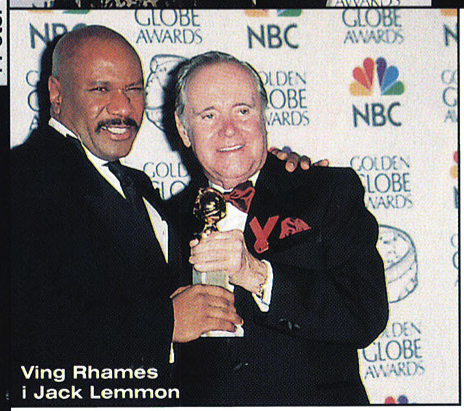


Kate Winslet i Leonardo DiCaprio

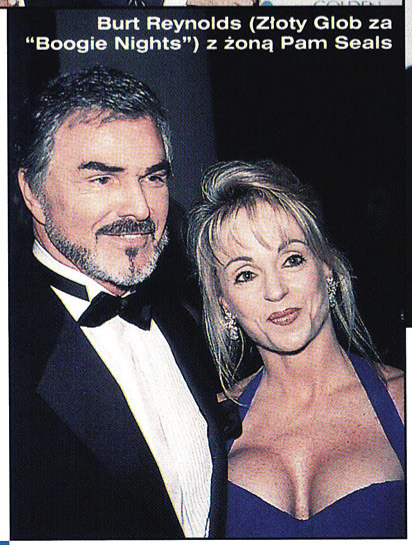


Gillian Anderson

Jack Nicholson i Peter Fonda



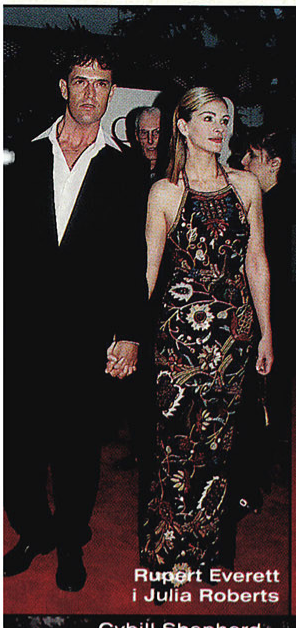
Ving Rhames i Jack Lemmon



Burt Reynolds (Złoty Glob za "Boogie Nights") z żoną Pam Seals

Nie sprawdziły się czarne proroctwa – Złote Globy rozdano i w tym roku. Wręczono je już po raz 55. Przypomnijmy, że są to nagrody przyznawane przez kilkunastu hollywoodzkich korespondentów prasy zagranicznej, i że w ubiegłym roku sporo mówiło się o braku fachowości i skorumpowaniu tego grona. Oskarżenia poszły jednak w niepamięć, a zorganizowana z hollywoodzką pompą tegoroczna uroczystość udowodniła wszystkim, że Złote Globy mają się dobrze.

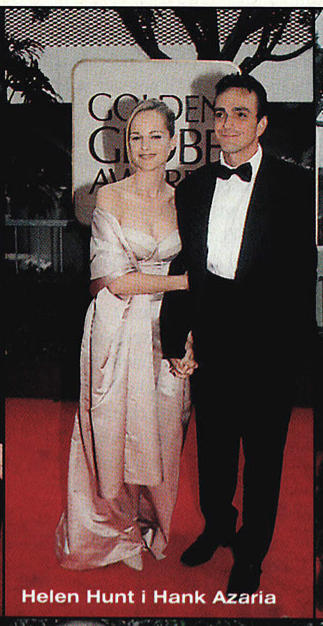
Teraz



Rupert Everett i Julia Roberts

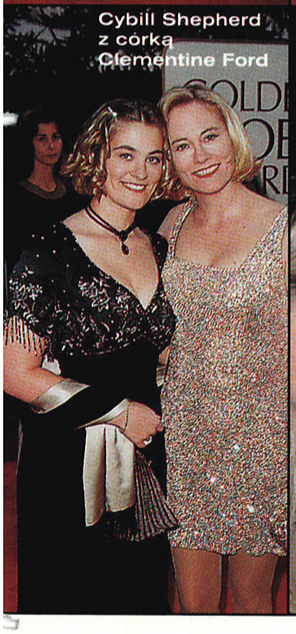
Michelle Pfeiffer i David E. Kelly

Kate Capshaw i Steven Spielberg



Helen Hunt i Hank Azaria

Pam Grier



Cybill Shepherd z córką Clementine Ford

George Clooney i Celine Balitran

Madonna

Daniel Day-Lewis z żoną

Jodie Foster

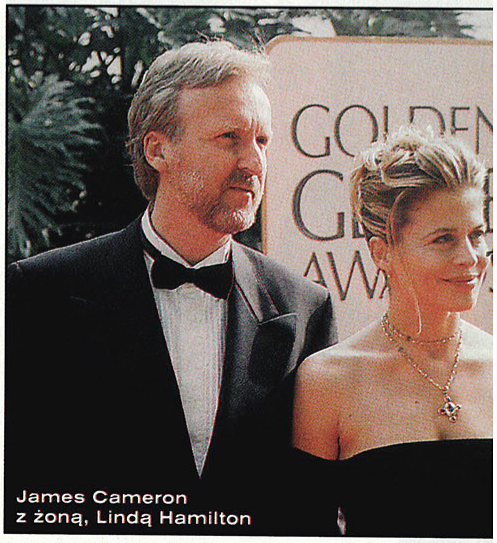
Tegoroczni zwycięzcy to najdroższy film w dziejach kina, "Titanic" Jamesa Camerona oraz komedia sentymentalna, "Lepiej być nie może" Jamesa L. Brooksa. Odbierając Złoty Glob za reżyserię, Cameron zażartował nie bez racji: *A więc liczy się wielkość?* I pomyśleć, że wytwórnia 20th Century Fox nie wierzyła w możliwość sukcesu, a Cameron, by móc ukończyć realizację "Titanica", zrzekł się swojego honorarium. W gronie wielkich przegranych znaleźli się "Amistad" Stevena Spielberga /4 nominacje bez Globa/ i "Bokser" Jima Sheridana /3 nominacje/.

Wśród laureatów największy aplauz zdobył Ving Rhames /Złoty Glob dla najlepszego aktora w miniserialu; "Don King: Only in America"/, który swoją nagrodę oddał Jackowi Lemmonowi, tłumacząc, że Lemmon bardziej na nią zasłużył /za rolę w telewizyjnych "Dwunastu gniewnych ludziach"/. Wzruszony Lemmon Glob przyjął, ale tylko na chwilę.

Powszechnie uważa się /i to nie bez racji/, że Złote Globy są najtrafniejszą zapowiedzią laureatów Oscarów. Zapewne sprawdzi się to i w tym roku.

/Listę laureatów Złotych Globów'97 podaliśmy w poprzednim numerze/.

Globy



James Cameron z żoną, Lindą Hamilton

Zdjęcia: Cindy Golin, Moody, Kosta Alexander/Fotos International

Opętanie po węgiersku

Węgry są krajem trzykrotnie mniejszym od Polski i mają ponad trzy i pół raza mniej ludności, a jednak powstaje tam obecnie nieco więcej filmów niż w Polsce. Podczas 29. Tygodnia Filmów Węgierskich (Budapeszt, 6-10 lutego) pokazano 23 nowe utwory fabularne - tyle samo, co w roku ubiegłym. Świadczy to o ustabilizowaniu się produkcji, po jej przejściowym spadku w pierwszej połowie lat 90.

Zdarza mi się od czasu do czasu oglądać przeglądy filmów różnych narodowych kinematografii, ale muszę przyznać, że żaden z nich nie powoduje u mnie takiego zainteresowania i wręcz ekscytacji, jak kontakt z kinem węgierskim. Kiedy zagłębiam się w fotelu budapeszteńskiego kina Corvin wiem, że na ekranie zobaczę coś frapującego już choćby przez swoją odrębność. Na tym polega fascynacja kinem: na wchodzeniu w inny świat i na odkrywaniu w inności jakiejś tajemnicy ludzkiego bytu. Trudno jest sprecyzować, co konkretnie porusza naszą wyobraźnię przy kontakcie z filmami węgierskimi, w czym się przejawia to ich „coś innego".

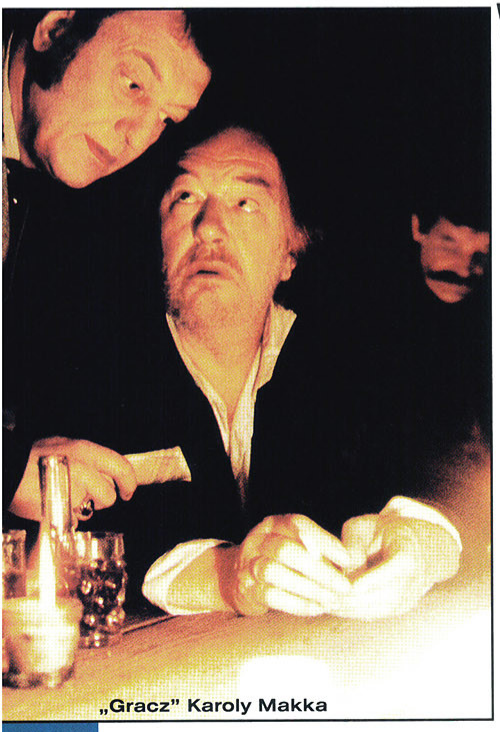
Czy kryje się w pejzażu węgierskim, zawsze przez filmowców silnie eksponowanym jako cząstka prawdy o człowieku, w pejzażu na ogół szarym, jesiennym, roztaczającym smutek równinnej puszty lub melancholię niewielkich wzgórz, w pejzażu małych ogródków, pobielonych domów i dróg błotnistych w deszczu, a jeśli nie w deszczu, to w dzień pochmurny lub o porze zmierzchu? Czy w wysublimowanych, symetrycznych kompozycjach plastycznych, które być może wyrażają tęsknotę za ładem w świecie pełnym chaosu, a może są wyrazem opanowania i chęci nadania formy skrytym i gwałtownym namiętnościom? Czy w ujmującej dbałości o jakość życia codziennego, niespieszny rytuał spożywania posiłków nawet wbrew kryzysom i biedzie? Czy w ekranowych postaciach - kobiet, które nie od razu ujawniają swoją urodę i kobiecość, czy mężczyzn, którzy potrafią łączyć opanowanie z gwałtownością? Postaci te często ocierają się o śmierć lub przyjmują postawę trwania za wszelką cenę mimo beznadziejnego poczucia przegranej. Obserwując tych ludzi nawet w sytuacjach codziennych i banalnych często odnosimy wrażenie, że dźwigają ciężar ponad siły, że są uwikłani w los, któremu jest trudno, a może nawet nie sposób sprostać. Wypada odnotować, że ten klimat kina węgierskiego jest niezależny od poziomu realizacji. W tym roku na przykład oferta była dużo mniej ciekawa, niż w roku ubiegłym, pojawił się zaledwie jeden film wybitny i tylko trzy-cztery wyróżniające się ponad przeciętność, a jednak ton ogólny pozostał bez zmian.

Motywem, który najczęściej przewijał się na ekranie tegorocznego Tygodnia Filmów Węgierskich był motyw śmierci

Rzecz charakterystyczna - motywem, który przewijał się w większości filmów tegorocznego przeglądu był motyw śmierci. Na początku „Węgierskiego epizodu" („Pannon töredék", reż. András Sólyom), filmu, którego tłem było październikowe powstanie roku 1956, strażnik więzienny strzałem z rewolweru w głowę, z odległości pół metra, zabijał klęczącego na korytarzu więźnia tylko dlatego, że ten z determinacją i zaciętością powtarzał jedno krótkie zdanie: *Ruscy do domu*, podkreślając w ten sposób, wbrew sytuacji, swoje poczucie wolności. Strażnik, nie mogąc krzykiem zmusić więźnia do milczenia, naciskał spust rewolweru bardziej z bezsilności i przerażenia, niż ze świadomej chęci zabicia właśnie w tym momencie. Bohaterem filmu jest drugi więzień, kolega zabitego, a pamięć o tym zabójstwie będzie mu towarzyszyła w dalszych partiach filmu, na które złożą się wspomnienia o miłości do dziewczyny i sceny przesłuchania, podczas których dwaj niechlujni oficerowie bezpieki chcą zmusić chłopaka do współpracy. Bohater nie ulegnie presji, więc spotka go dodatkowo wymyślna tortura: kobieta w mundurze wojskowym obnaży przed nim piersi i podda go pieszczocie, a w odpowiednim momencie wbije szpikulec w jego męskość. Ten epizod został pokazany w zbliżeniu zaledwie na mgnienie oka, w kadrze czarno-białym. I był to ostatni obraz tego filmu, poprzedzający napisy informujące o dalszych losach bohatera i dziewczyny, w której się kochał, co sugerowało, że oglądaliśmy opowieść o osobach autentycznych.

Cień śmierci zawisł także nad pogmatwanym losem starego Cygana z malowniczo widowiskowego, nieco balladowego i tajemniczego, mocno jednak osadzonego w realiach filmu „Romani kris - cygańskie prawo" („Romani Kris - Cigánytörvény", reż. Bence Gyöngyössy). Bohater wędruje po kraju snując opowieści wychwalające mit cygańskiej wolności i opiewając uroki dawnego cygańskiego życia, co w momencie, gdy usiłuje osiąść wreszcie w jednym miejscu, u którejś z córek, wywołuje dramatyczny konflikt z wtopionymi w nowoczesną społeczność zięciami, obawiającymi się, że sugestywność opowieści teścia w wyobraźni ich dzieci odrodzi anachroniczne wzorce życia. Starego prześladuje wspomnienie o zabójstwie urzędnika magistrackiego, dokonanym przez jednego z Cyganów jako zemsta za wysiedlenie całej społeczności z jej starego miejsca zamieszkania (choć wysiedleniu i burzeniu cygańskich bieda-domków towarzyszyły wysokie odszkodowania). W końcówce domyślamy się, że zabójcą był nasz bohater: gdy czuje, że zbliżają się jego ostatnie chwile, przychodzi na cmentarz, na grób owego urzędnika. Obok siada dziwny czarny ptak. Towarzyszący zawsze staremu poczciwy wiejski głupek, będący także przyczyną jego konfliktów z otoczeniem, ciska kamieniem w ptaka, ale trafia w skroń Cygana, który tak kończy swoje życie. Czarny ptak wzbija się w górę i kamera długo obserwuje jego lot.

Akcja ciekawego filmu obyczajowego „Krew róży" („A rózsa vére", reż. Dezsö Zsigmond) rozgrywa się na szmuglerskim pograniczu węgiersko-ukraińskim. Pokazując perypetie młodej barmanki, która samotnie wychowuje dziecko i nocą szmuglуje benzynę, film jest jednocześnie opowieścią o zawiedzionych nadziejach miłosnych i zawiedzionej wierze w uczciwość i lojalność innych. Ale ważną postacią, stanowiącą punkt odniesienia i jakby symbol ładu moralnego, jest tu stary mężczyzna, dziadek dziewczyny, którego śmierć, a następnie pogrzeb zbiega się z kulminacją dramatu bohaterki. Dwa inne filmy pokazują ☞



„Gracz" Karoly Makka

BOGUSŁAW LINDA

OLAF LINDE-LUBASZENKO

ZBIGNIEW ZAMACHOWSKI

ARTUR ŻMIJEWSKI

MIROSŁAW BAKA

TADEUSZ HUK

w kinach
od 20 marca

Film WŁADYSŁAWA PASIKOWSKIEGO

DEMONY WOJNY

według Goyi

RMF FM

VIVA!

DOLBY STEREO W KINACH PRZYSTOSOWANYCH

VISION

POLSAT

www.cyber.com.pl/DemonyWojny/

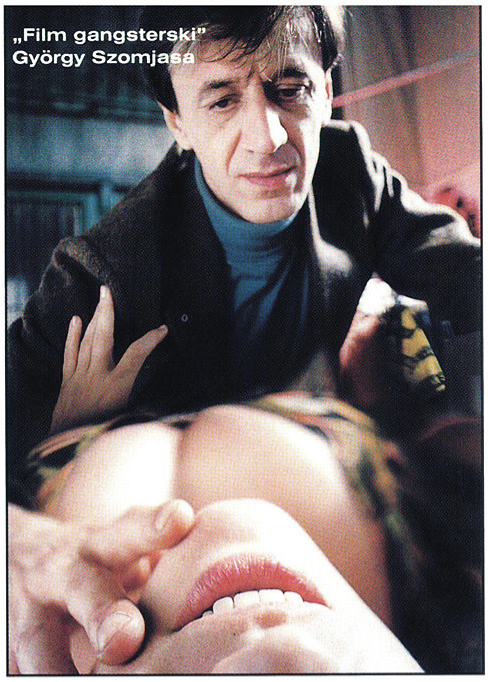
Muzyka z filmu dostępna na CD i MC wydanych przez PolyGram Polska

Budapeszt '98

powolny proces konania swoich bohaterów. W dość pretensjonalnych „Refleksach" („Tükrözödések", reż. István Dárday i Szalay Györgyi), w szpitalu w Wenecji umiera stary astrolog, a my obserwujemy szczegółowo zabiegi lecznicze wokół jego osoby oraz jego wspomnienia i apokaliptyczne wizje (okraszone fragmentami tekstów z Objawienia św. Jana), w których pojawiają się obrazy ataku atomowego na Hirosimę, wybuchu w Czarnobylu, sceny obrazujące ogólną katastrofę ekologiczną, przeplatane malowniczymi plenerami Wenecji i widokami Nowego Jorku. Śmierci bohatera towarzyszy powolna degrengolada i zagłada Ziemi. W „Lepie na muchy" („Légyfogó", reż. Árpád Sopsits), w scenerii starego kamieniołomu czy wyrobiska piasku, częściowo zarośniętego już krzakami i zielskiem, z rozległymi widokami na pagórkowatą okolicę, młodzi ludzie wożą na inwalidzkim wózku swego dawnego nauczyciela, sparaliżowanego, dożywającego swych ostatnich dni. Umieraniu mężczyzny towarzyszą niezdarne i nieskuteczne próby odtworzenia dawnych przyjaźni i ożywienia wzajemnych więzi uczuciowych między młodymi. Kulminacją znów jest śmierć i obrzęd przygotowywania ciała do pochówku.

Obecność motywu śmierci w sprawnie zrealizowanym utworze, który nosi tytuł „Film gangsterski" („Gengszterfilm", reż. György Szomjas) nie jest niczym zaskakującym, zaskakujący jest zamysł treściowy: bandytą, który nie ma skrupułów zabijając, czasem nawet jedynie dla niewielkich sum, jest były milicjant, jeszcze z okresu socjalizmu, niezdolny do zapewnienia sobie materialnego dostatku w inny sposób. Ale motyw śmierci pojawia się także w filmie rozrywkowym „Bistro" („Presszó", reż.: Tamás Sas), którego akcja rozgrywa się jedynie i wyłącznie przy jednym kawiarnianym stoliku, przy którym spotykają się co jakiś czas trzy młode damy, a niekiedy zaszczyca je swoją obecnością także młody mężczyzna, oficjalnie kawaler jednej z nich. Ta pogodna komedia obyczajowa kończy się w atmosferze absurdalnego dramatu. Panie, dowiedziawszy się, że mężczyzna emabluje i zdradza je wszystkie, opłacają zawodowego zabójcę, który w ostatniej scenie, w tejże kawiarni, oddaje strzał... ale przez pomyłkę do zupełnie innego, również młodego człowieka. Krwawa plama na ścianie staje się pointą zwykłej komedyjki.

Oglądając te filmy, ale także zwiedzając narodową galerię malarstwa, trudno oprzeć się wrażeniu, że Węgrzy gustują w mrocznych tematach i w osobliwy sposób odnoszą się do zjawiska śmierci, że śmierć jest często obecna w ich wyobraźni. Trudno nie przypomnieć sobie także, iż to właśnie Węgrzy zajmują w świecie pierwsze miejsce pod względem liczby popełnianych samobójstw (40 samobójstw na 100 tys. mieszkańców). Encyklopedia folkloru węgierskiego przytacza wierzenie, według którego duch samobójcy nie trafia do piekła lecz do czyśćca, gdzie pokutuje do momentu, kiedy zjawia się tam dusza następnego samobójcy. Kiedy w latach 60. zapytałem Ferenca Kosę, dzisiejszego klasyka, a wówczas debiutanta („Dziesięć tysięcy dni"), dlaczego na Węgrzech nie powstają komedie, odpowiedział: *W węgierskiej historii przelano tyle krwi, że tego nie da się opowiedzieć normalnym językiem.* Badacze psychologii narodowej zwracają także uwagę na typowo madziarskie zamiłowanie do rozpamiętywania śmierci i żałobnego zawodzenia, a także kult wielkiego pogrzebu. Być może nie przypadkiem najstarszym (z XIII w.) zabytkiem języka węgierskiego jest tzw. Halotti beszed („Mowa pogrzebowa"). Fascynujące jest to, że podobne nastawienie odnaleźć można także w twórczości dzisiejszej.



„Film gangsterski" György Szomjasa

„Węgierski epizod" Andrása Sólyoma

Motywy śmierci, zbrodni, przemocy były szczególnie charakterystyczne dla węgierskiego kina historycznego z przełomu lat 60. i 70., analizującego, czasem w sposób metaforyczny czy aluzyjny, zjawisko totalitaryzmu (a w dziedzinie tej analizy Węgrzy wyprzedzili inne kinematografie). Dziś motyw śmierci w kinie węgierskim rzadziej ma odniesienia polityczne czy ideologiczne, częściej dotyczy problemów egzystencjalnych.

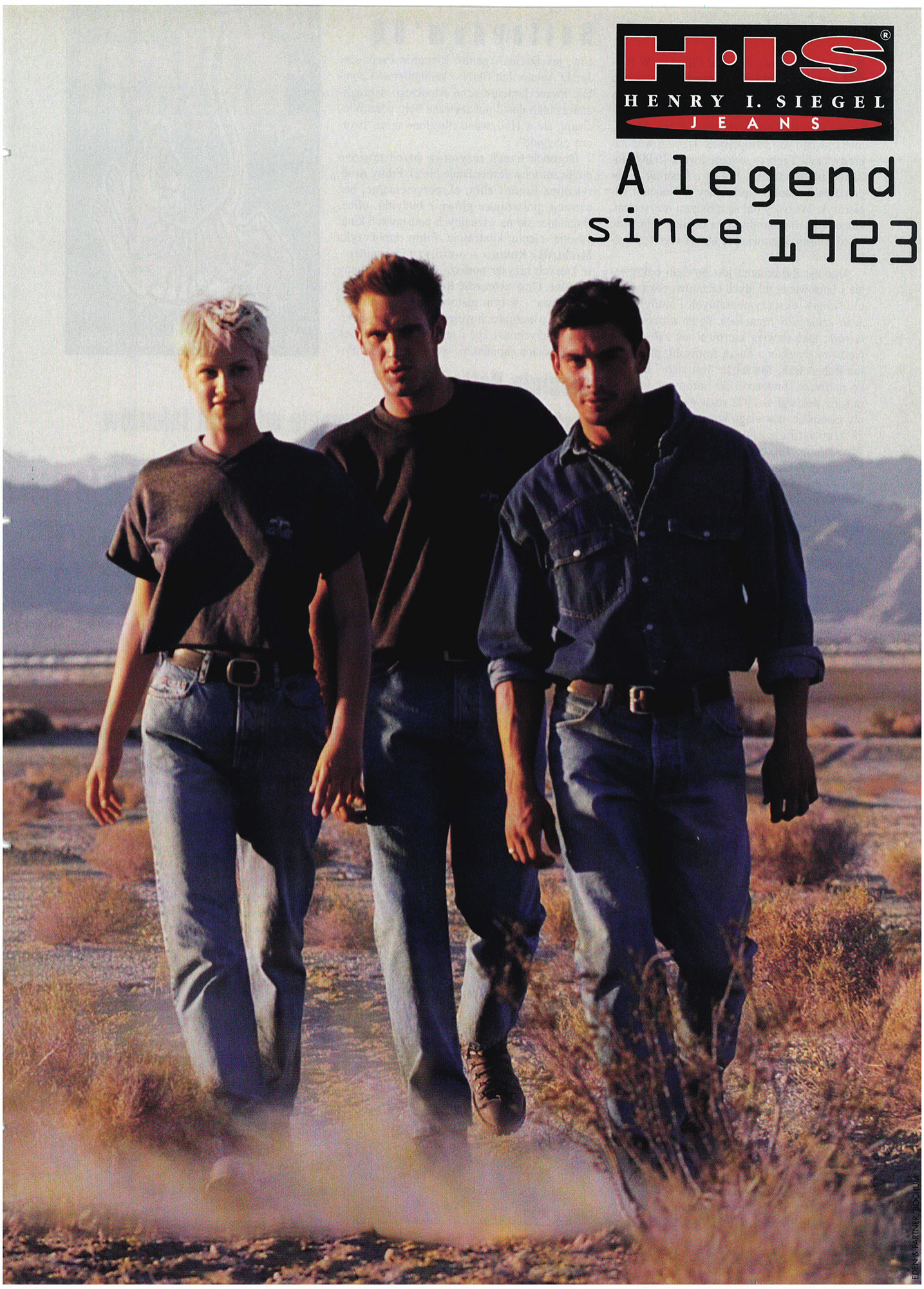
Takim przykładem może być najwybitniejszy film tegorocznego przeglądu - „Opętanie" („Szenvedély, reż. György Fehér), który otrzymał niemal wszystkie nagrody jury (najlepszy film, reżyseria, zdjęcia, rola kobieca i męska, nagroda krytyki). Jest to piąta już z kolei światowa adaptacja powieści „Listonosz zawsze dzwoni dwa razy" amerykańskiego pisarza Jamesa M. Caina. Najgłośniejszą było „Opętanie" Luchino Viscontiego, uznane za pierwszy filmowy utwór włoskiego neorealizmu (1943). Film Fehéra sprawia wrażenie hołdu złożonego przez reżysera węgierskiego wybitnemu dziełu wielkiego Włocha - został zrealizowany na taśmie czarno-białej z wykorzystaniem wielu elementów stylu neorealistycznego.

Historia zbrodni, której ofiarą pada właściciel stojącej na odludziu podupadłej fabryczki-warsztatu, gdzie reperuje się silniki samochodowe, zamordowany przez żonę i jej kochanka, została opowiedziana w duchu węgierskim, ponurym, mrocznym. Dość obskurne wnętrza fotografowane są wieczorem lub w nocy, na ogół przy świetle jednej wiszącej pod sufitem lampy, rzucającej skąpy krąg światła na postaci dramatu. Sceny w plenerze także rozgrywane są nocą, o zmierzchu lub o świcie, a jeśli w dzień, to wówczas, gdy niebo jest zachmurzone lub pada rzęsisty deszcz. Ludzie brną w błocie lub jadą w deszczu samochodem, widząc za oknem dżdżystą, pagórkowatą okolicę z wijącą się serpentyną drogi.

Ale najważniejsze dla stylu tego filmu jest to, że reżyser nie tyle pokazuje dziejące się szybko zdarzenia, które składają się na dramatyczną akcję fabularną, ile ze szczególnym upodobaniem wydłuża te ujęcia i sceny, które pokazują oczekiwanie na coś, co się ma stać, lub odreagowywanie tego, co już się stało. Napięcie psychiczne wynika z oczekiwania, lub strachu przed tym, co się dokona lub tym, co się już dokonało, a co okazuje się wielkim ciężarem psychicznym trudnym do zniesienia. Chwile radości, wzajemnego uniesienia kochanków są krótkotrwałe, następują po jakiejś szczególnie ciężkiej męce wewnętrznej, albo taką mękę poprzedzają. Długie ujęcia i długie sceny tego filmu są próbą utrwalenia chwili, rozciągnięcia ważnego w dramatyzm i napięcie czasu, są zanotowaniem klimatu plastycznego takiej chwili - oświetlenia, cieni na twarzach, kontrastu ciemnej sylwetki z jaśniejszym tłem. Czas i światło zlewają się w jakimś niezwykłym, chorobliwym niemal trwaniu.

Porównując ten film z większością innych filmów węgierskich, w których także przeważają długie sceny i ujęcia (np. „Węgierski epizod" składa się zaledwie z sześciu scen, czasem przecinanych i montowanych ze sobą fragmentami, wtedy, gdy w grę wchodzą retrospekcje; „Bistro" ma długie sceny fotografowane z niemal nieruchomej, stojącej ciągle w tym samym miejscu - patrzącej na kawiarniany stolik kamery) możemy dojść do wniosku, że jest to być może osobliwa cecha stylistyczna kina węgierskiego: wydłużanie scen, by zarejestrować klimat chwili, wydłużyć jej obserwację i w ten sposób starać się dotrzeć do głębszej prawdy o człowieku.

JANUSZ GAZDA


H·I·S®
HENRY I. SIEGEL
JEANS
A legend
since 1923

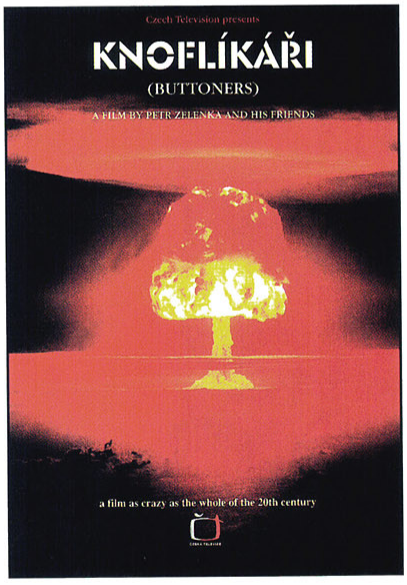
Ambicją Rotterdamu jest odkrywanie i lansowanie młodych talentów

Tygrysy z Niderlandów

Międzynarodowy Festiwal Filmowy W Rotterdamie odbył się na przełomie stycznia i lutego. Przez 12 dni 275.000 widzów obejrzało 250 filmów fabularnych i dokumentów ze wszystkich kontynentów, w tym 52 premiery światowe i europejskie. Trzy główne nagrody, czyli Tygrysy wsparte kwotą 10.000 dolarów, zdobyli Czech, Włoch i Austriak, a nagrodę publiczności – pracujący w Holandii Algierczyk. Wszyscy oni są młodymi reżyserami, którzy zostali nagrodzeni za debiuty fabularne – i to właśnie stanowi specjalność tego festiwalu.

Ambicją Rotterdamu jest bowiem odkrywanie i lansowanie młodych talentów, pokazywanie filmów eksperymentalnych i studyjnych. *Jeśli czuję film brzuchem, to go natychmiast kupuję*, taką dewizą kierował się założyciel, pierwszy dyrektor i dusza festiwalu, nieżyjący już Hubert Bals. Słuchając "instynktu" Bals jako pierwszy sprowadził do Europy na inauguracyjny festiwal w 1972 roku współczesne filmy japońskie, a w ciągu kolejnych lat pokazał, że kino istnieje i w Afryce, i na Bliskim Wschodzie. Jako pierwszy wylansował też w Europie Zachodniej Krzysztofa Kieślowskiego i Andrieja Tarkowskiego, zaś we Włoszech odkrył braci Tavianich. Po śmierci Balsa w 1988 roku jego następcy sprowadzili przez Rotterdam do Europy i USA kino azjatyckie, przede wszystkim z Korei Południowej, Wietnamu i Chin.

Organizatorzy rotterdamskiego festiwalu prezentują co roku, obok głównego programu, zestaw filmów, dotyczących jakiegoś wybranego tematu. W tym roku takim tematem do dyskusji była przemoc na ekranie. W przeglądzie



zatytułowanym "The Cruel Machine" /Machina okrucieństwa/ pokazano m.in. kontrowersyjne "Funny Games" Austriaka Michaela Haneke, "Dobermanna" Kounena oraz inne liczne filmy o seryjnych mordercach, sadomasochizmie, nekrofilii i tym podobnych "przypadkach". Szczególne miejsce w ramach tego przeglądu zajął najnowszy film Wima Wendersa "Koniec przemocy". Ci, którym okrucieństw było mało, mogli jeszcze obejrzeć niezależnie produkowane włoskie horrory z lat 60. i 70. takich reżyserów, jak Dario Argento, Riccardo Freda czy Joe D'Amato. Ich filmy o kanibalizmie i zombie, zwane kopciuszkami włoskiego neorealizmu rzadko dotąd pokazywane były poza Włochami, ale w Hollywood chwalone są za "twórczą swobodę".

Dorobek trzech reżyserów przedstawiono publiczności w Rotterdamie bliżej. Filmy Amerykanina Ernie Gehra: eksperymentalne, bez narracji, pokazujące głównie budynki, ulice, skupiające się na wizualnych podstawach kina: świetle, cieniu, kontraście. Filmy Japończyka Michizuki Rokuro – o erotyzmie i mafii – w których reżyser porusza głównie problemy moralne. Oraz twórczość Rosjanina Aleksandra Sokurowa – w tym materiał video "Spiritual Voices" o warunkach wojennych, w których ludziom przychodzi żyć i inny – o reżyserskich fascynacjach japońskim spirytualizmem. Ponadto w głównym programie pokazano film Sokurowa "Matka i syn".

Nie zabrakło w Rotterdamie hitów, takich jak najnowszy film Woody Allena "Deconstructing Harry", "Słodkie jutro" Egoyana, "Drżące ciało" Almodóvara, "Riget II" Larsa von Triera, nowy kryminał Claude'a Chabrola "Rien na va plus", czy komedia erotyczna Toma DiCillo "The Real Blonde". Można było obejrzeć też i premierę najnowszego filmu ekscentrycznego Niemca Achternbuscha "Picasso w Monachium" o rozpustnym malarzu, który czeka na swój "żółty okres", Jarmuscha "Year of the Horse" o trasie koncertowej Neila Younga, czy "Gadjo Dilo", film algierskiego Cygana Tony Gatlifa o miłości i muzyce cygańskiej w Rumunii, "Brata", kryminał o mafii rosyjskiej Aleksieja Bałabanowa, nową falę krótkch filmów brytyjskich, pokazujących renesans tamtejszego kina, przeszło dziesięć premier holenderskich, między innymi otwierający festiwal film "Felice... Felice" Petera Delpeuta.

Z 14 debiutów młodych reżyserów jury wybrało ostatecznie trzy filmy europejskie, które dostały główne nagrody festiwalu – Tygrysy. "Giro di Luna tra Terra e Mare" /Wędrówka Księżyca nad lądem i morzem/ Giuseppe Gaudino, to nawiązujący do najlepszych tradycji kina włoskiego obraz rodziny rybackiej w wiosce niedaleko Neapolu, nawie-

dzanej raz po raz przez trzęsienia ziemi, obraz nasycony scenami z bogatej historii tych okolic. Drugiego Tygrysa zdobył Austriak Stefan Ruzowitzky za "Siebtelbauern" /W jednej siódmej rolnicy/. To oparta na autentycznym wydarzeniu historia z lat 30. w Austrii, o siedmiu osobach dziedziczących farmę po zamordowanym gospodarzu. Indywidualni rolnicy z sąsiedztwa nie chcą zaakceptować powstania takiego "kołchozu", co rodzi ostry konflikt. Trzeci Tygrys został przyznany czeskiemu filmowi "Knoflikary" /Guzikożercy/ Petra Zelenki. Przez praską taksówkę przewijają się w dniu 50. rocznicy zrzucenia bomby atomowej na Hiroshimę różni dziwaczni ludzie, związani ze sobą losem, chociaż nie zdający sobie z tego sprawy. Nie będę zdradzał, na czym polega mania "guzikożerstwa", polecam obejrzenie filmu. Jest to zgrabna, miejscami czarna komedia młodego scenarzysty, który postanowił zadebiutować w reżyserii. W Rotterdamie zresztą w ogóle kino czeskie było bardzo widoczne.

A co z Polakami? Niestety, jedynym polskim filmem w Rotterdamie był "Zegar słoneczny" Andrzeja Kondratiuka. Poza tym można było tylko mówić o pośredniej polskiej obecności. Na przykład Richard Kwietniowski, Anglik polskiego pochodzenia pokazał w Rotterdamie "Love and Death in Long Island" o ślepej miłości starego angielskiego pisarza do młodego amerykańskiego aktora. Film świetnie przyjęty też na Warszawskim Festiwalu Filmowym. Do poloników należał również film, który w Rotterdamie zdobył nagrodę publiczności – "De Poolse Bruid" /Polska panna młoda/. Polka Anna ucieka z domu publicznego na północy Holandii i trafia na farmę samotnego rolnika Henka. Nawiązuje się między nimi uczucie, zagrożone przez gangsterów, którzy chcą Annę porwać. Główne role grają Jaap Spijkers i Monica Hendrickx, która specjalnie dla filmu nauczyła się mówić... i gotować po polsku. Co najciekawsze, ten film z wątkiem polskim jest debiutem Algierczyka Karima Traidii, który przeniósł się do Holandii i tutaj zrobił karierę jako pisarz i filmowiec.

JAN MINKIEWICZ

SITA LEARNING SYSTEM
Naturalnie, skutecznie, szybko – to cechy opracowanej przez naukowców efektywnej metody osiągania relaksu i nauki języków obcych. Ponad sto tysięcy użytkowników oraz przeprowadzone testy w placówkach badawczych na całym świecie potwierdzają jej skuteczność.
SZYBKA NAUKA JĘZYKÓW
angielski
włoski
francuski
niemiecki
hiszpański
ŁATWOŚĆ PRZYSWAJANIA WIEDZY
Prof. R. Dietrich (Uniwersytet Bundeswehry w Hamburgu): „W eksperymencie osoby poddane testom przyswoiły w ciągu tygodnia średnio 1138 słów. Tyle przeciętnie opanowuje słuchacz rocznego kursu prowadzonego metodami tradycyjnymi".
SITA LEARNING SYSTEM
SITA BEZPŁATNA INFORMACJA
ul. Bellottiego 3
01-022 Warszawa
tel. (0-22) 838 75 56
tel. (0-22) 636 90 91
fax (0-22) 838 91 84
imię, nazwisko
adres
kod miasto
FILM
Autoryzowane salony sprzedaży: • Warszawa, AMEREX, Marriott – Galeria LIM, tel. 630 58 88 • Warszawa, Centrum Handlowe JANKI, (budynek Office Depot), tel. 720 46 70 w. 184 • Częstochowa, GRAAL, Al. NMP 28 • Katowice, Centrum Handlowe ROZDZIEŃ, ul. Roździeńskiego 201 (budynek Office Depot), tel. 256 62 12 w.135 • Kraków, EXPO-SERVICE, ul. Mogilska 19, tel. 412 67 01 • Poznań, Centrum Handlowe GIANT, ul. Obornicka 337 (budynek Office Depot), tel. 827 12 00 w.107
oraz sieć szkół językowych SITA i dealerzy w całym kraju.
URL: http://www.sita.com.pl

HOROSKOP MIŁOŚCI 0700 61 285
TAROT MIŁOŚCI 0700 71 485
I CHING 0700 71 487
MAGICZNA LINIA 0700 71 483

Wróżka & Astrolog
24 godziny, 7 dni w tygodniu, na żywo
Zadzwoń! Dowiesz się co Cię czeka.
0-700 71 806

Numerologia 0-700 71 484
Oto jak obliczyć swój numer: jeśli Twoją datą urodzenia jest 27.08.1967r. to dodaj do siebie 2+7+0+8+1+9+6+7=40 4+0=4 Twoja liczba to 4.

Tarot na żywo
przyszłość bez tajemnic
0 700 71 816

HOROSKOP Józefiny Pellegrini 0-700711+□□
BARAN 21 BYK 22 BLIŹNIĘTA 23 RAK 24 LEW 25 PANNA 26
WAGA 27 SKORPION 28 STRZELEC 29 KOZIOROŻEC 30 WODNIK 31 RYBY 20
HOROSKOP J. Pellegrini roczny 1998r. 0-700 71 575
WPI, skr.p. 104, 00-963 Warszawa 81. 3,7zł./min. z VAT. Musisz mieć 18 lat.

Wygraj ze mną!
Możesz wygrać nawet 5000zł.
0-700 71 226
WPI, skr.p. 104, 00-963 Warszawa 81. 3,7zł./min. z VAT. Musisz mieć 18 lat.
Zasady konkursu po wysłaniu zaadresowanej zwrotnie koperty A4 ze znaczkiem.

Brutalny świat korupcji

W sensacyjnym filmie "The Corrupter" występują gwiazdor kina akcji z Hongkongu Chow–Yun–Fat i Mark Wahlberg /"Inteligent w armii"/. Współproducentem filmu jest Oliver Stone, któremu podobno bardzo spodobał się scenariusz pióra Roberta Pucciego. Ostatnio Pucci napisał dla Miramaxu "Brand New Man". Początek zdjęć – 2 marca w Toronto. Reżyseruje James Foley /"Komora"/.

BESSON i święta Joanna

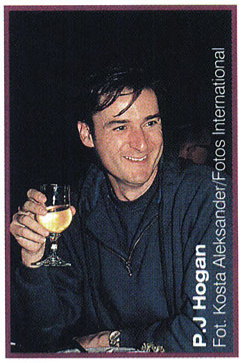
Latem tego roku Luc Besson ma przystąpić we Francji do zdjęć filmu /kręconego po angielsku/ o Joannie d'Arc, zatytułowanego niezbyt oryginalnie "Joan d'Arc". W roli głównej Milla Jovovich, pamiętna z "Piątego elementu". Pieniądze, jak i w przypadku tamtego filmu – wyłożył Gaumont. Besson wyprzedzi zapewne amerykańskie wersje tego tematu. Szefowie Warnera wahają się

Luc Besson
Fot. Jerzy Kośnik

nad rozpoczęciem zdjęć do "In Nomine Dei", w reżyserii Roberta Maxwella /"Gettysburg"/, a Kathryn Bigelow /"Dziwne dni"/ wciąż nie może uzyskać "zielonego światła" dla realizacji "Company of Angels".

SPIELBERG w przestworzach

Po dość chłodnym przyjęciu "Amistad" i ukończeniu pracy nad "Saving Private Ryan" Steven Spielberg zapowiada szybką realizację kolejnego filmu. Będzie to opowieść o początkach izraelskiego lotnictwa i o tym, jak Amerykanie uczyli latać Izraelczyków na samolotach typu "Mustang". Spielberg rozmawiał już z premierem Izraela Benjaminem Netaniahu na temat możliwości realizacji filmu i wsparcia izraelskiej armii.



P.J Hogan
Fot. Kosta Aleksander/Fotos International

Mistrz gier

P.J. Hogan /"Mój chłopak się żeni"/ jest zainteresowany sfilmowaniem biografii Chucka Barrisa, który zbił fortunę na teleturniejach "The Outing Game" i "The Gong Show". Barris ujawnił w swej książce, że przez lata zajmował się nie tylko show-biznesem – był też odnoszącym sukcesy agentem CIA.

ZABÓJCZO PO RAZ CZWARTY

W "Zabójcza broń 4" Richarda Donnera występują obok starych znajomych – Mela Gibsona, Danny Glovera, Joe Pesci i Rene Russo – komik Chris Rock i azjatycki gwiazdor kina akcji Jet Li, który gra demonicznego przestępcę.

FORMAN biografem?

Miloš Forman /"Skandalista Larry Flynt"/ poważnie zastanawia się nad wyreżyserowaniem kolejnego filmu biograficznego "Man in the Moon" o komiku Andy Kaufmanie, kontrowersyjnej gwieździe telewizji lat 70. Scenariusz napisali Scott Alexander i Larry Karaszewski /"Skandalista Larry Flynt"/

Komedia apokaliptyczna

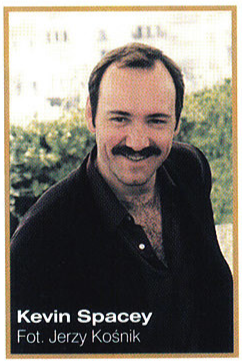
Kanadyjski aktor i scenarzysta Don McKellar ukończył pracę nad komedią o *ostatnich godzinach ludzkości* – "Last Night". Sam zagrał główną rolę, a inspiracją do rozwiązań w sferze wizualnej był dla niego film "Siedem" Davida Finchera. Udało mu się pozyskać jako aktorów m.in. Sandrę Oh, Sarah Polley /"Słodkie jutro"/ i reżysera Davida Cronenberga.

Śmiech i groza galaktyki

Jay Roach /"Agent specjalnej troski"/ jest najpoważniejszym kandydatem na reżysera komedii s-f według znanej i u nas powieści Douglasa Adamsa "Autostopem przez galaktykę". Film powstanie w wytwórni Disneya – przewidziany jest wysoki budżet. Premiera dopiero w roku 2000.

SPACEY międzynarodowy

Kevin Spacey /"Tajemnice Los Angeles"/ zagra główną rolę w psychologicznym thrillerze irlandzkiego reżysera Thaddeusa O'Sullivana /"Grudniowa panna młoda", "Nothing Personal"/ – "Ordinary Decent Criminal". Film ma być koprodukcją niemiecko–irlandzką. Zdjęcia – we wrześniu w Dublinie.



Kevin Spacey
Fot. Jerzy Kośnik

Amerykańska pokusa

Uległ jej jeszcze jeden Francuz. Reżyser i aktor, Alain Chabat, odniósł znaczący sukces we Francji komedią "Didier", której również był scenarzystą. Zainteresowała ona szefów Miramaxu. Chabat wyreżyseruje jej anglojęzyczną wersję "Roofus". Początek zdjęć latem.

DOBRANY DUET?

O pewnym skomplikowanym śledztwie w sprawie serii morderstw ma opowiedzieć film Rowdy Herringtona /"Wykidajło"/ "A Murder of Crows". W rolach dociekliwych detektywów – Cuba Gooding jr /"Lepiej być nie może"/, który jest także współproducentem filmu oraz Tom Berenger /"Belfer"/. Występują także Eric Stoltz i Jean–Marie Baptiste.

AMERYKAŃSKIE HITY (6-8.02.1998)

Tytuł	Wpływy z ostatniego weekendu /w mln dol./	Wpływy od premiery /w mln dol./	Liczba tyg. na ekranie
1. Titanic	23,2	337,5	8
2. Replacement Killers	8,1	8,1	1
3. Good Will Hunting	6,8	68,2	10
4. Blues Brothers 2000	6,5	6,5	1
5. Great Expectations	5,5	17,3	2
6. Lepiej być nie może	5,1	92,4	7
7. Spice World	4,0	23,7	3
8. Wag the Dog	3,5	33,9	7
9. Desperate Measures	3,0	10,2	2
10. Deep Rising	2,4	8,3	2

Wyprzedzić SCORSESE

Telewizja HBO zapowiedziała realizację filmu "The Rat Pack" o Franku Sinatrze i jego kumplach – aktorach, piosenkarzach i gangsterach. Jest to próba uprzedzenia i wykorzystania rozgłosu, jaki zdobył już planowany film Martina Scorsese na ten sam temat. W filmie HBO rolę Sinatry ma zagrać Ray Liotta /"CopLand"/.

LECONTE zapracowany

Patrice Leconte /"Śmieszność"/ kończy pracę nad filmem "Une chance par deux". W następnej kolejności ma zrealizować film z Vanessą Paradise. Tymczasem scenarzysta "Śmieszności" Remi Waterhouse debiutuje jako reżyser filmem "Je regle mes pas sur les pas de mon père" z Jeanem Rochefortem w roli głównej.

Sprawa IWIŃSKIEJ

Simon Wincer /"Na południe od Brazos"/ planuje ekranizację autobiograficznej książki Olgi Iwińskiej "A Captive of Time". Iwińska była inspiracją Borysa Pasternaka, gdy tworzył postać Lary w "Doktorze Żywago". Po latach wyszło na jaw, że nawiązała ona romans z pisarzem na polecenie KGB. Scenariusz filmu kończy Tom Szollosi /"Snow White: A Tale of Terror"/. Wincer natomiast zabiega o potrzebne fundusze.

Opowieść o dobrej sąsiadce

Nathalie Baye i Germaine Montero występują w adaptacji opowiadania południowoafrykańskiej pisarki Doris Lessing /"Mrowisko"/ "The Diary od the Good Neighbour". Reżyseruje weteran Rene Feret.

Ironia, muzyka i śpiew

W adaptacji satyrycznej powieści kanadyjskiego pisarza żydowskiego pochodzenia /"Terminator Lenny Kravitz", "Joshua wczoraj i dziś"/ "Jacob – Tutu Meets the Hooded Fang" wystąpią Randy Quaid /"Dzień Niepodległości"/, Leslie Nielsen /cykl "Naga broń"/ i Eugene Levy. Film będzie zatytułowany "Salter Street" i zostanie zrealizowany w scenerii rodzinnego miasta pisarza – Toronto – przez reżysera George'a Bloomfielda.

WELLES i ciemne interesy

"The Fourth Man" austriacko–brytyjska koprodukcja w reżyserii i według scenariusza Dereka Listera /"The Unfish"/ jest według niego częściowo oparta na faktach. Akcja rozgrywa się w powo- ☞

Idealne połączenie

NOKIA

CONNECTING PEOPLE

Nic nie jest tak istotne, jak porozumiewanie się. Odpowiedź na pytanie jest dobra, jeśli dajesz ją we właściwym czasie i miejscu. Niezależnie od tego, w jaki sposób chcesz wyrazić siebie, kiedy i gdzie - ten sposób jest najlepszy. Telefon serii Nokia 6100. Najmniejszy z telefonów Nokia i najbardziej wytrwały - daje czas gotowości do trzech tygodni! Jest też bardzo prosty w obsłudze - jak wszystkie telefony Nokia. Nowe modele Nokia 6110 i Nokia 6130 - idealne połączenie.

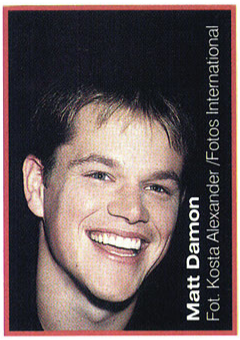
www.nokia.com.pl

Logo Nokia jest zarejestrowanym znakiem handlowym Nokia Corporation, Finland

jennym Wiedniu, gdzie reżyser Carol Reed kręcił słynnego "Trzeciego człowieka" według Grahama Greene'a z Josephem Cottenem i Orsonem Wellesem. Welles, jak i jego filmowy bohater, wchodzi w niebezpieczny kontakt z "czarnym rynkiem", by zdobyć pieniądze potrzebne na alimenty. W rolach głównych – Oliver Platt /"Trzej muszkieterowie"/, Julia Stemberger i Simon Callow /"Cztery wesela i pogrzeb"/.

Fox wierzy w animację

W wytwórni Foxa trwają pełną parą przygotowania do realizacji kolejnego filmu


Matt Damon
Fot. Kosta Alexander /Fotos International

animowanego – po sukcesie "Anastazji". Tym razem będzie to widowisko s-f "Planet Ice". Lista aktorów, którzy użyczyli głosu, jest imponująca: Matt Damon, Bill Pullmann, Drew Barrymore, Nathan Lane, Hank Azaria, Lena Olin i Jim Breuer.

TERRENCE nie zwalniaj!

Terrence Malick, reżyser legendarnych "The Badlands", właśnie zakończył pracę nad zrealizowanym po dwudziestoletniej przerwie widowiskiem wojennym "Cienka czerwona linia".

Obecnie jest namawiany przez swego producenta Cary Brokawa do szybkiej realizacji następnego filmu "The Moviegoer". Jest już gotowy scenariusz, są gwiazdy gotowe pobrać symboliczne gaże – Tim Robbins i Julia Roberts.

Niebezpieczny trójkąt

"The Velocity of Gary" to opowieść o niezwykłym uczuciowo miłosnym trójkącie. Gary /Thomas Jane/ zakochuje się w aktorze filmów porno o pseudonimie Valentino /Vincent d'Onofrio/. Ten ma dziewczynę /Salma Hayek/. Okazuje się, że Valentino jest chory na AIDS, co dodatkowo komplikuje życie erotyczno–uczuciowe tej trójki. Reżyseruje Dan Ireland /"The Whole Wide World"/ według scenariusza Jamesa Stilla, nowojorskiego psychoterapeuty.

Marzenia HURD

Producentka /i była partnerka życiowa/ Jamesa Camerona, Gayle Anne Hurd, ciągle nie traci nadziei, że namówi eks–męża i Arnolda Schwarzeneggera do realizacji "Terminatora 3". Sprawę jednak skomplikowało bankructwo firmy Carolco. Hurd nie ustaje w batalii o uzyskanie praw do realizacji sequela. Tymczasem jest producentką – jak sama mówi – rubasznej "czarnej komedii" "Dead Man on Campus".

HARRELSON baseballistą

Woody Harrelson /"Sarajewo"/ wyraził zainteresowanie główną rolą w filmie biograficznym "Almost Perfect Game" o baseballiście Billu Lee, który w 1988 roku próbował nawet startować w wyborach prezydenckich. Na razie trwa szlifowanie scenariusza.

DANTE powraca

Joe Dante /"Gremliny rozrabiają"/ ostatnio realizował filmy telewizyjne. Jego powrót na duży ekran ma być podobno powrotem w wielkim stylu. "Small Soldiers" to wysokobudżetowe widowisko, w którym dwoje dzieci zostaje przeniesionych w świat zabawek, toczących ze sobą wojny. W jednej z głównych ról – Kirsten Dunst /"Wywiad z wampirem"/.

Familijna powtórka

Ceniona scenarzystka Nancy Meyers /seria "Ojciec narzeczonej"/ debiutuje jako reżyser filmem "The Parent Trap", nową wersją filmu z 1961 roku, w którym popularność zdobyła Hayley Mills, grając rezolutne bliźniaczki, zażegnujące konflikt pomiędzy rodzicami w czasie wakacji. W tę rolę wcieli się debiutantka – jedenastoletnia Lindsay Lohan. W rolach rodziców – Dennis Quaid i Natasha Richardson. Gościnnie miała pojawić się Hayley Mills, ale tournée ze sztuką "Król i ja" uniemożliwiło ten zamiar.

BULLOCK i nowe życie

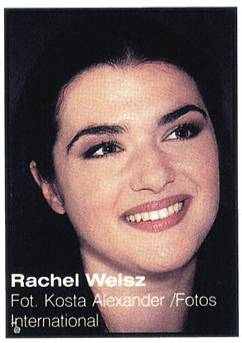
Sandra Bullock w filmie "The Hope Flats" gra kobietę, która dowiaduje się, oglądając talk-show, iż jej mąż zdradzał ją z najlepszą przyjaciółką, zabiera córkę i wy-

Sandra Bullock
Fot. D. Graham /Sygma/Free

jeżdża do rodzinnej miejscowości, by zamieszkać z matką /Gena Rowlands/. Tam usiłuje zbudować swe życie na nowo. Dużą rolę odegra w tym miłość z lat młodości /Harry Connick jr/. Bullock jest współproducentką filmu, reżyseruje Forest Whitaker.

Nowe życie, stara miłość

Nowy film Michaela Winterbottoma /"Więzy miłości"/ opowiada o mężczyźnie, który po odsiedzeniu wyroku /Alessandro Nivola/ usiłuje odnaleźć swą dawną miłość /Rachel Weisz/.


Rachel Weisz
Fot. Kosta Alexander /Fotos International

HARRON kontrowersyjna

Reżyser Mary Harron /odniosła sukces niezależnie zrealizowanym filmem "I Shot Andy Warhol"/ przenosi na ekran kontrowersyjnie wydaną i u nas powieść Breta Eastona Ellisa "American Psycho". Harron i współscenarzystka Guinevre Turner /"Go Fish"/ zapowiadają znaczne ograniczenie scen przemocy, raczej tylko jej sugerowanie. Ten film ma być satyrą na mentalność lat 80. Bohaterem jest młody, odnoszący sukcesy makler z Wall Street /Christian Bale/, który zostaje seryjnym mordercą, bądź tylko to sobie wyobraża.

CLOONEY rabusiem

George Clooney gra rabusia bankowego Jacka Foley'a w kolejnej ekranizacji sensacyjnej powieści Elmore Leonarda /"Dorwać małego"/ – "Out of Sight". Jest to opowieść o niezwykłym romansie, który połączy Jacka ze ścigającym go szeryfem federalnym – Karen Cisco /Jennifer Lopez/. Scenarzystą był – jak w przypadku "Dorwać małego" – Scott Frank. W rolę wspólnika Foleya wcielił się Ving Rhames /"Pulp Fiction"/, reżyseruje Steven Soderbergh /"Seks, kłamstwa i kasety video", "Kafka"/. *Staram się na przemian realizować filmy niezależne i dla wielkich studiów* – mówił reżyser. – *W ten sposób unikam rutyny i stagnacji.*

GARCIA - oszust

Andy Garcia gra główną rolę w romantycznej komedii "The Scalper" Richardsa Wenka o pewnym oszuście zajmującym się sprzedażą fałszywych biletów na wielkie imprezy i usiłującym odzyskać uczucie swej dawnej narzeczonej /Andie McDowell/.

Plany Houston

Whitney Houston ma w planie kilka występów filmowych. W "Get Christie Love" /realizacja być może w połowie roku/, kinowej wersji serialu tv z lat 70. ma zagrać zdecydowaną "ostrą" kobietę – policjanta. Potem Houston chciałaby wystąpić w komedii romantycznej "How to Marry a Black Man" i w dramacie psychologicznym "30 Years to Life" pióra Vanessy Middleton, współproducentki "Cosby Show". Middleton, która być może będzie reżyserować, nazywa ten projekt *murzyńskim "Wielkim chłodem"*. Trwają także prace nad scenariuszem filmu biograficznego o czarnoskórej gwieździe lat 50. – Dorothy Dandridge.

HERMAN muzyczny

Reżyser Mark Herman /"Orkiestra"/ przenosi na ekran sztukę Jima Cartwrighta "The Rise and Fall of Little Voice". Jest to opowieść o chorobliwie nieśmiałej dziewczynie /Jane Horrocks, znana m.in. z "Życie jest słodkie" Mike'a Leigh/, która okazuje się dysponować wspaniałym głosem. Ale kariera w show-biznesie niesie ze sobą wielkie niebezpieczeństwa... Obsada doborowa: Michael Caine, Brenda Blethyn, Ewan McGregor, Jim Broadbent.

THEWLIS podejrzany

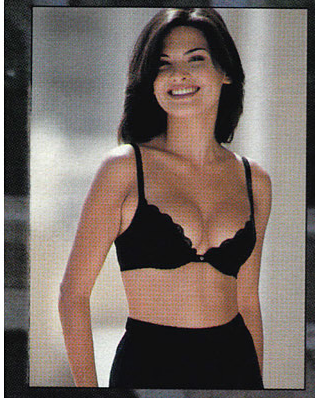
David Thewlis /"Nadzy", "Całkowite zaćmienie"/ gra dziennikarza wplątanego w skomplikowaną sprawę morderstwa w filmie "Divorcing Jack" Davida Caffreya. Występują także Rachel Griffiths, Jason Isaacs i Robert Lindsay.

ZMARLI

JUZO ITAMI /64 l./ – reżyser, scenarzysta i aktor japoński. Potomek rodziny samurajów. Jego ojciec, Mansuku był także reżyserem, pionierem japońskiego kina. Początkowo Juzo Itami był aktorem /m.in. "55 dni w Pekinie", 1963 Nicholasa Raya, "Lord Jim", 1965 Richarda Brooksa/, malował, pisał eseje, prowadził telewizyjne talk–show. W 1984 roku odniósł sukces filmem "Pogrzeb", którego był scenarzystą i reżyserem. Ten film zapoczątkował serię doskonałych satyrycznych komediodramatów Itamiego, składających się na panoramę przemian obyczajowości współczesnej Japonii. "Tampopo" /1986 "A Taxing Woman", /1987/, "A Taxing Woman Returns"./1988/ "A Ge–Man: Tales of the Golden Geisha", 1990/. Podczas kręcenia satyry na temat japońskiej "Yakuzy" "Mingo – no onna" /1992/ jej niezadowoleni członkowie dotkliwie pobili reżysera. W głównych rolach jego filmów często występowała jego żona Nobuku Miyamoto. Itami popełnił samobójstwo skacząc z dachu wieżowca w Tokio.

Triumph. Dla ciała. Dla zmysłów.

Triumph
INTERNATIONAL



Amourette D

Amourette Pulli

Amourette RE

Triumph International (Polska) Sp. z o.o. 01-756 Warszawa, ul. Przasnyska 6B

Góra i dół

Kapłani i prorocy tradycyjnych wyznań Zachodu nie są dobrze widziani w pałacykach Beverly Hills. Wyjątek czyni się dla buddyzmu i New Age. Natomiast najgorszą opinię mają w Hollywood gorliwi kaznodzieje, których spotyka się na zacofanym Południu. Kino amerykańskie pokazuje ich na ogół jako oszustów, żerujących na głupcach. Tak było w filmie "Cudotwórca" /Leap of Faith/ sprzed kilku lat, w którym Steve Martin grał wędrownego cudotwórcę, odprawiającego sztuczki w cyrkowym namiocie. Wszelako ku swemu zdumieniu odkrywa on nagle, że uzyskał prawdziwą zdolność uzdrawiania ludzi. Zachęceni pokazem nadprzyrodzonej mocy, farmerzy zmuszają go, by odpędził suszę. Kiedy spada deszcz, kaznodzieja ucieka z miasteczka, porzucając swój cudotwórczy cyrk. Zrozumiał, że całe życie igrał z mocą, która go przerasta.

Kolejny krok w stronę poprawy reputacji religii stanowi "The Apostle" o kaznodziei zielonoświątkowców. Film ten nigdy by nie powstał, gdyby aktor, Robert Duvall, nie uparł się. Napisał scenariusz i przez 10 lat żebrał na próżno u szefów wytwórni o pieniądze. Widząc, że czas ucieka, 67–letni aktor wyłożył w końcu pięć milionów dolarów z własnych oszczędności oraz mianował się producentem, reżyserem i wykonawcą głównej roli. Poprosił też przyjaciół, żeby zagrali za co łaska. Przy okazji nie omieszkał podzielić się z nami opinią o Hollywood, nadając swej "opozycyjnej" firmie produkcyjnej nazwę "Butchers Rule", czyli Rządy Rzeźników.

Sportretowany przez Duvalla kaznodzieja Sonny Dewey boryka się z ciężkim kryzysem osobistym. Młodszy pastor zabiera mu żonę /Farah Fawcett/ i dzieci, a także kościół. Gdy między rywalami dochodzi do bójki, Sonny musi uciekać ze swojego miasteczka. Zatrzymuje się w jakiejś dziurze na głębokim Południu, gdzie odkrywa opuszczony kościół. Miejscowy czarny pastor czuje się już za stary, by uprawiać kaznodziejstwo, które w wydaniu zielonoświątkowców wymaga ogromnego nakładu energii wydatkowanej na okrzyki i gesty zachwytu, mające pobudzić słuchaczy do otwarcia się na Ducha Świętego.

Przy pomocy ludzi zmobilizowanych za pośrednictwem miejscowego radia, Sonny remontuje świątynię, wieńcząc dzieło oświetloną żarówkami i skierowaną w górę strzałą z napisem "droga jednokierunkowa do nieba". To hasło z kodeksu kościelno–drogowego zdobi także odremontowany autobus. Gdy zaczyna powstawać wspólnota wiernych, łącząca białych i Murzynów, zjawia się nienawistnik rasowej integracji /Billy Bob Thornton/ na wielkim buldożerze, by znieść kościół z powierzchni ziemi. Jedna z najmocniejszych scen filmu ukazuje działanie Ducha Świętego i chyba nie trzeba dodawać, do kogo należy zwycięstwo.

W dniu, kiedy kościół wreszcie się zapełnia, pod zgromadzenie zajeżdżają wozy policyjne. Z końcem nabożeństwa pastor zostaje aresztowany za zabójstwo mężczyzny, który zabrał mu żonę, zabójstwo, którego dokonał w zazdrosnym gniewie na początku akcji. A przecież jednak w tle napisów końcowych widzimy więźniów, tłukących kamienie i wołających "Jezus, Jezus, Jezus" w rytm pracy, za przewodem nieugiętego kaznodziei.

Duvall stworzył znakomitą kreację rzeźkiego pastora, jedną z najlepszych w swej karierze. Nie jest to pokaz próżności zdarzającej się aktorom stającym za kamerą – starczy przypomnieć, do czego jest zdolny np. Kenneth Branagh – ale wyraz misji artystycznej na pograniczu misji religijnej. Duvall chce pokazać, że morderca potrafi stworzyć wspólnotę miłości, ewangelista pogardzany przez wybrednych oraz katolików, może być człowiekiem wiary szczerej i potrzebnej ludziom.

Tylko w USA mieszka 20 milionów zielonoświątkowców, a na całym świecie 200 milionów. Jest to emocjonalna wiara prostaczków, która nic nie wnosi do teologii intelektualnej, ale ma ważny udział w tworzeniu spoiwa moralnego amerykańskiego społeczeństwa przysięgłych indywidualistów. Film przedstawia jednak upiększony wizerunek tego wyznania. Sonny, widząc księży katolickich podczas ceremonii błogosławienia łodzi, mówi: *robicie to po swojemu i ja po swojemu, ale robota jest wykonana, prawda?* Otóż nieprawda. Zielonoświątkowcy nie są ekumeniczni. Uważają, że tylko oni mają rację, a kto nie zostanie zbawiony przez powtórny chrzest, tego Jezus wrzuci u kresu czasu do ognistego jeziora na wieczne męki. Głoszą też całkowitą nieomylność Biblii i pełną władzę męża nad żoną.

Film przedstawia przejmujące sceny nawróceń i chrztu przez zanurzenie dorosłych w wodzie, lecz pomija jeden z najbardziej malowniczych aspektów tego wyznania, mianowicie "mówienie językami". Nabożeństwo zielonoświątkowców wygląda jak zgromadzenie opętanych, którzy

„The Apostle"
Fotos International

uważają, że zostali natchnieni. Według Nowego Testamentu w 50–tym dniu po zmartwychwstaniu Chrystusa apostołowie zostali natchnieni Duchem Świętym i zaczęli mówić nie znaną sobie mową. Podobnie zielonoświątkowcy znalazłszy się w transie, wymawiają słowa, których nikt nie rozumie, a także zaczynają pląsać. W filmie widać trochę pląsów, lecz w ogóle nie słychać języków, ponieważ sprawiałyby wrażenie bełkotu.

Przejęty misją rehabilitacji religii, Robert Duvall pominął trudniejsze aspekty kościoła pentekostalnego, np. kwestię ceny, jaką płacą zielonoświątkowcy za entuzjazm religijny. Obciąża to film sentymentalizmem. "Apostoł" jest wszakże bardzo porządnie zrobiony, a również i interesujący, bo pokazuje od wewnątrz chrześcijaństwo charyzmatyczne. Niestety, podejrzewam, że z powodów komercyjnych nie trafi do Polski, która dostaje się pod okupację rzeźników z Beverly Hills. Kto zechce kupić bilet? Ani to katolickie kino akcji w obronie Częstochowy, ani pieprzny antyklerykalizm Felliniego, ani skowyt Bergmana z dna ludzkiego piekła. To tylko zmagania duchowe "sekciarzy", w dodatku biednych. Otóż mogę zapewnić, że film ten bawi umysł humorem, krzepi serce miłością bliźniego i cieszy oko egzotyczną formą wiary. Na Polaku sprawia wrażenie płomienia świecy oglądanego w krzywych lustrach. Wprawdzie kształty są inne, ale płomień ten sam, który pamiętamy z domu.

O ile "Apostoł" pokazuje ludzi przekonanych, że zostali natchnieni Duchem Świętym, to nowy film Woody Allena "Deconstructing Harry" ujawnia inspiracje wręczwy przeciwnej natury. Ich źródłem jest pytanie: jak nisko można zejść, po czym obnażyć się publicznie i jeszcze zebrać brawa?

W jednej z pierwszych scen filmu oglądamy parę, która kopuluje na stojąco w pokoju z widokiem na piknik rodzinny za oknem, utrzymując przez cały czas kontakt głosowy z rodziną zasiadającą do posiłku. Wtem do pokoju wchodzi matka kobiety. Jednak kopulacja trwa dalej, bowiem para korzysta z okazji, że stara matka jest ślepa i wydawane przy spazmie okrzyki, bierze za odpowiedzi na swoje pytania. Dzięki temu skowyt mężczyzny: *"Tak, tak!, tak!"*, niewidoma odczytuje jako entuzjazm do cebuli. Scena jest tak zabawna, że trudno się nie śmiać. Proszę jednak sobie wyobrazić siebie samego w trakcie kopulacji i jednocześnie rozmowy, pod niewidzącym okiem własnej, ślepej matki. Dalej zabawne?

„Deconstructing Harry"
Fot. East News Sipa

Wiem, wiem, nie należy mieszać sztuki z życiem artysty. Stworzone postaci nie muszą mieć nic wspólnego z rzeczywistością. Tak było przynajmniej do niedawna, kiedy publicznie obowiązywały reguły przyzwoitości. Skończyła się jednak epoka wstydu i można teraz powiedzieć głośno na cały świat to, co mówiło się tylko psychoterapeucie.

Woody Allen zachęca, żeby utożsamiać z nim samym głównego bohatera jego filmów. Konsekwentnie gra tę rolę jako aktor, a w ostatnim filmie mówi wręcz: *Nie mogę tego dłużej ukrywać. To jestem ja sam.* Ściśle biorąc, wyznanie to należy do ekranowej postaci Harry Blocka, pisarza, który w swoich książkach umieszcza bliską rodzinę, przyjaciół i sytuacje z własnego życia, wywołując gniew u osób publicznie ośmieszonych. Czemu jednak nie przyjąć, że pod cienką maską pisarza występuje sam reżyser? Słowa Harry'ego brzmią jak osobiste wyznanie komika: *Jestem grzeszny, ponieważ zdradzałem wszystkie swoje żony, całe życie lubiłem k... i nie jestem zdolny do miłości.*

Skoro artysta zaprasza, posuńmy się dalej w jego "dekonstrukcji". Wśród upodobań erotycznych Blocka znajduje się seks oralny i łagodny masochizm. Wystarczy spojrzeć na Allena, żeby zdać sobie sprawę z jego starości, żałosnej postury i brzydoty, chwilę posłuchać głosu, żeby usłyszeć ton nieustannej pretensji. Jako obiekt seksualny musi on myśleć o sobie z niesmakiem, a mając 63 lata, może mieć kłopoty z erekcją, co tłumaczy skłonność do seksu oralnego. Przypuszczam, że igra on z ekshibicjonizmem, żeby uwolnić się od samoobrzydzenia, osładzając swe wyznania humorem, abyśmy je łatwiej przełknęli. Jeśli sztuczka się uda, to uzyska naszą akceptację. *Wprawdzie paskudny, ale jaki zręczny!* Można jednak nabrać podejrzenia, że artysta chce przy okazji wśliznąć się pod kołdrę damskiej części publiczności.

Allen jest bardem neurotycznych Żydów nowojorskich odłamu liberalnego. Wątek ten przewija się przez jego filmy, przybierając czasem grotestkową postać, jak w "Zeligu", gdzie żartuje z genialnego konformizmu żydowskiego. Jednak w ostatnim filmie pojawia się otwarty sprzeciw. Harry Block uważa swe pochodzenie za przypadkowe, zaś próby zakotwiczenia tożsamości w ortodoksji religijnej są dla niego śmieszne.

Wśród Żydów amerykańskich pojawiały się głosy, ostrzegające przed utratą tożsamości na skutek asymilacji. Ostatni film Allena odnosi się również do dyskusji na ten temat. Podobnie jak perwersyjna seksualność, również niezgoda na żydowską tożsamość wydaje się być źródłem poczucia winy reżysera, którym stara się zabawić publiczność dla potrzeb własnego wyzwolenia.

Ostatni film Woody Allena jest typowy dla nastroju nowojorskiego. Chodzi o to, żeby dogadzać wszelkim zachciankom, po czym szukać wyjaśnień i usprawiedliwień. Jest to przykład inteligencji, która zwraca się przeciwko samej sobie, gdyż tym sposobem nie można wyrwać się ze spirali i spaść w dół. Woody Allen jest bardzo inteligentny, musi więc zdawać sobie sprawę, że będzie z nim coraz gorzej, chociaż na ekranie obłapuje coraz młodsze aktorki. "Rozbiór Harry'ego" świadczy o panice reżysera. *Jest zbyt neurotyczny, aby żyć w normalnym świecie, i tylko w świecie fikcji czuje się dobrze* – mówi Harry Block o jednym ze swoich bohaterów, ale przecież wiemy, o kogo naprawdę chodzi.

KRZYSZTOF KŁOPOTOWSKI

Jak być natchnionym? Duvall i Allen dają na to pytanie zupełnie różne odpowiedzi.

7 NOMINACJI DO OSCARA

NAJLEPSZY FILM | NAJLEPSZY AKTOR Jack Nicholson | NAJLEPSZA AKTORKA Helen Hunt | NAJLEPSZY AKTOR DRUGOPLANOWY Greg Kinner | NAJLEPSZY SCENARIUSZ | NAJLEPSZY MONTAŻ | NAJLEPSZA MUZYKA Hans Zimmer

Komedia, która chwyta za serce i zapiera dech w piersiach

3 ZŁOTE GLOBY
NAJLEPSZA KOMEDIA
NAJLEPSZY AKTOR Jack Nicholson
NAJLEPSZA AKTORKA Helen Hunt

JACK NICHOLSON
HELEN HUNT GREG KINNEAR

FILM JAMESA L. BROOKSA

LEPIEJ BYĆ NIE MOŻE

AS GOOD AS IT GETS

w kinach od 6 marca

TRISTAR PICTURES PREZENTUJĄ GRACIE FILMS FILM JAMESA L. BROOKSA „AS GOOD AS IT GETS" W ROLACH GŁÓWNYCH JACK NICHOLSON HELEN HUNT GREG KINNEAR W POZOSTAŁYCH ROLACH CUBA GOODING, JR. SKEET ULRICH SHIRLEY KNIGHT MUZYKA HANS ZIMMER WSPÓŁPRACA PRODUCENCKA ALDRIC PORTER, A.C.E. SCENOGRAFIA BILL BRZESKI OBSADA JOHN BAILEY, ASC KOSTIUMY JOHN D. SCHOFIELD MONTAŻ RICHARD MARKS KIEROWNICTWO PRODUKCJI LAURENCE MARK RICHARD SAKAI LAURA ZISKIN REŻYSERIA FILMOWA MARK ANDRUS SCENARIUSZ MARK ANDRUS & JAMES L. BROOKS PRODUKCJA BRIDGET JOHNSON KRISTI ZEA PRODUCENCI WYKONAWCZY JAMES L. BROOKS WWW.SONY.COM

DISTRIBUTED BY COLUMBIA TRISTAR FILM DISTRIBUTORS INTERNATIONAL

RMF FM FILM RTL 7

Sony Music Polska
CD i kasety już w sklepach

premiery

W marcu na ekrany kin wchodzi 11 nowych filmów, w tym 1 polski. Daty premier podajemy zgodnie z informacjami uzyskanymi od dystrybutorów. Za zmiany terminów nie odpowiadamy.

OSTATNI ROZDZIAŁ

/Un air si pur/. Francja–Polska–Belgia, 1997. Reż. Yves Angelo. Wyk. Fabrice Luchini, Krystyna Janda, André Dussolier. 107 min. Vision.

Dramat obyczajowy. Podczas pierwszej wojny światowej dwaj panowie kupują dom w górach, urządzają tam pensjonat, po trosze sanatorium. Przybywają kuracjusze z różnych krajów, szukają tam ucieczki przed klęską, która grozi Europie. Ale dom okazuje się azylem złudnym.

Premiera na przełomie lutego i marca.

strona 43

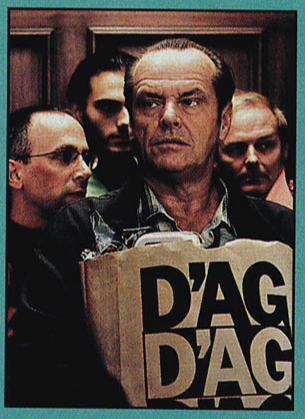
STUDNIA

/The Well/. Australia, 1997. Reż. Samantha Lang. Wyk. Pamela Rabe, Miranda Otto, Frank Wilson. 102 min. Tantra.

Dramat obyczajowy. Stary człowiek i jego córka mieszkają na farmie, daleko od miasta. Córka potrzebuje pomocnicy, przywozi dziewczynę przypadkowo poznaną w mieście. Potem ojciec umiera, dwie młode kobiety pozostają same, gospodyni stopniowo traci kontrolę nad swą podwładną.

Premiera 6 marca.

"Film" nr 2



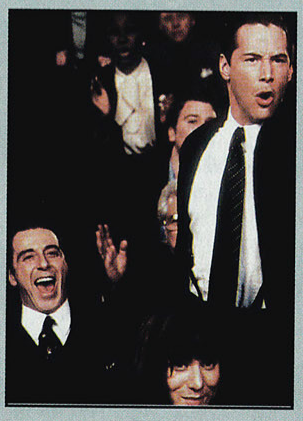
LEPIEJ BYĆ NIE MOŻE

/As Good As It Gets/. USA, 1997. Reż. James L. Brooks. Wyk. Jack Nicholson, Helen Hunt, Shirley Knight. 138 min. Syrena.

W apartamencie na Manhattanie mieszka pisarz, który nie cierpi psów – oraz ich właścicieli. Sąsiedzi go nienawidzą, on okazuje im lekceważenie. Utrzymuje przyjazne stosunki tylko z kelnerką w jadłodajni, w której codziennie się stołuje. Dziewczyna ma chorego syna, który potrzebuje pomocy.

Premiera 6 marca.

"Film" nr 2



ADWOKAT DIABŁA

/The Devil's Advocate/. USA, 1997. Reż. Taylor Hackford. Wyk. Keanu Reeves, Al Pacino, Charlize Theron. 144 min. Warner.

Film sensacyjny. Adwokat z Florydy broni przestępcy, który dopuścił się czynów nieobyczajnych. Podczas rozprawy sądowej prawnik wychodzi do toalety, próbuje przełamać swe wątpliwości moralne. Po powrocie gładko wygrywa proces. W jakiś czas potem otrzymuje korzystną ofertę od nowojorskiej firmy prawniczej.

Premiera 6 marca.

"Film" nr 2

TAMTA STRONA CISZY

/Jenseits der Stille/. Niemcy, 1996. Reż. Caroline Link. Wyk. Sylvie Testud, Tatjana Trieb, Emmanuelle Laborit. 109 min. Graffiti.

Dramat psychologiczny. Dziesięcioletnia dziewczynka ma głuchych rodziców. Rozmawia z nimi językiem migowym, jest pośrednikiem między nimi a światem ludzi słyszących. Od swej ciotki dostaje klarnet, zaczyna fascynować się muzyką. Stopniowo rodzice tracą z nią kontakt.

Premiera 6 marca.

strona 42

premiery

BOKSER

/The Boxer/. USA, 1997. Reż. Jim Sheridan. Wyk. Daniel Day-Lewis, Emily Watson, Brian Cox. 113 min. ITI.

Dramat psychologiczno-sensacyjny. Belfast, lata 90. Bojownik IRA wychodzi na wolność po 14-letnim pobycie w więzieniu. Unika spotkań ze swą dawną sympatią, która wyszła za mąż i ma syna; nie szuka kontaktów z byłymi towarzyszami walki. Pragnie spokoju, zgody i zapomnienia. Ale o spokój trudno – mimo ogłoszonego rozejmu.

Premiera 13 marca.

strona 32

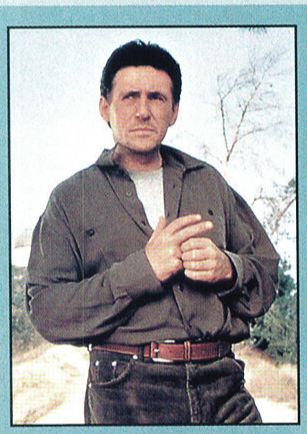
KOBIETY TOPLESS OPOWIADAJĄ O SWOIM ŻYCIU

/Topless Women Talk About Their Lives/. Nowa Zelandia, 1996. Reż. Harry Sinclair. Wyk. Willa O'Neill, Danielle Cormack, Joel Tobeck. 89 min. Prestige.

Komedia. Historia grupy młodych ludzi z Auckland, uwikłanych w problemy codziennego życia. Młody człowiek pisze scenariusz o kobietach uwielbiających strój topless. Dziewczyna jest w ciąży, myśli o aborcji, w końcu postanawia zostać matką. Tłem akcji jest plaża, na której podobno kręcono "Fortepian".

Premiera 13 marca.

strona 50



KONIEC PRZEMOCY

/The End of Violence/. USA-Niemcy-Francja, 1997. Reż. Wim Wenders. Wyk. Bill Pullman, Andie MacDowell, Gabriel Byrne. 122 min. Gutek Film.

Film sensacyjny. Producent filmów sensacyjnych odwiedza w szpitalu swą pracownicę, która uległa wypadkowi. Po wyjściu ze szpitala zostaje porwany przez dwu osobników i wywieziony na pustkowie. Porwaniu przygląda się uczony, były pracownik NASA: opracował skomplikowany system kontroli wizualnej, dzięki któremu może kontrolować wszystko, co dzieje się w mieście.

Premiera 13 marca.

strona 36

ŻOŁNIERZE KOSMOSU

/Starship Troopers/. USA, 1997. Reż. Paul Verhoeven. Wyk. Dina Meyer, Denise Richards, Jake Busey. 129 min. Syrena.

Film science fiction, którego akcja toczy się w niedalekiej przyszłości. Uczeń klasy maturalnej kocha się w swej koleżance, ona zgłasza się na ochotnika do wojska, on idzie w jej ślady. Szkolenie w obozie treningowym jest trudne, chłopak gotów jest zrezygnować. Ale wtedy nadchodzi wiadomość o inwazji z kosmosu.

Premiera 20 marca.

strona 40

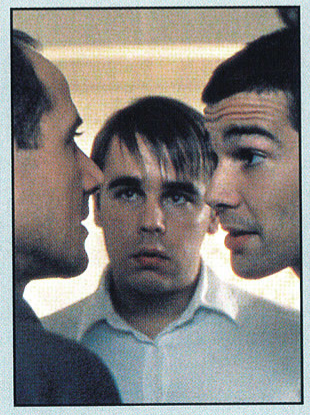
DEMONY WOJNY WEDŁUG GOI

Polska, 1998. Reż. Władysław Pasikowski. Wyk. Bogusław Linda, Tadeusz Huk, Zbigniew Zamachowski. 95 min. Vision.

Dramat wojenny. Polski oddział wykonuje zadania rozjemcze w Bośni, zgodnie z programem ONZ. Dowódca oddziału podejmuje akcję sprzeczną z regulaminem, ma zostać karnie odesłany do kraju. Ale wtedy nadchodzi wezwanie o pomoc od pilota norweskiego śmigłowca, który lądował przymusowo w górach.

Premiera 20 marca.

strona 44



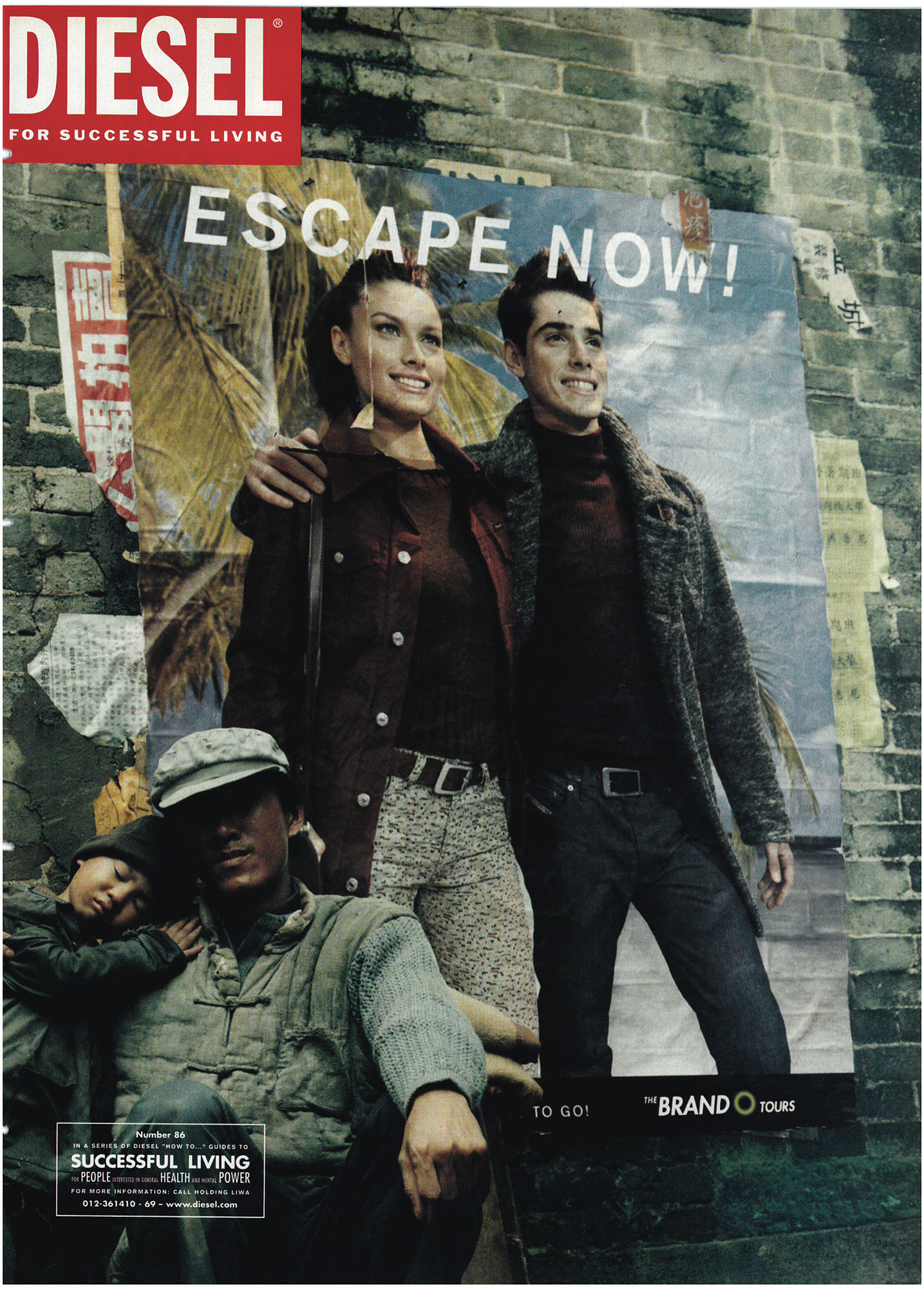
FUNNY GAMES

Austria, 1997. Reż. Michael Haneke. Wyk. Susanne Lothar, Ulrich Mühe, Frank Giering. 103 min. Gutek Film.

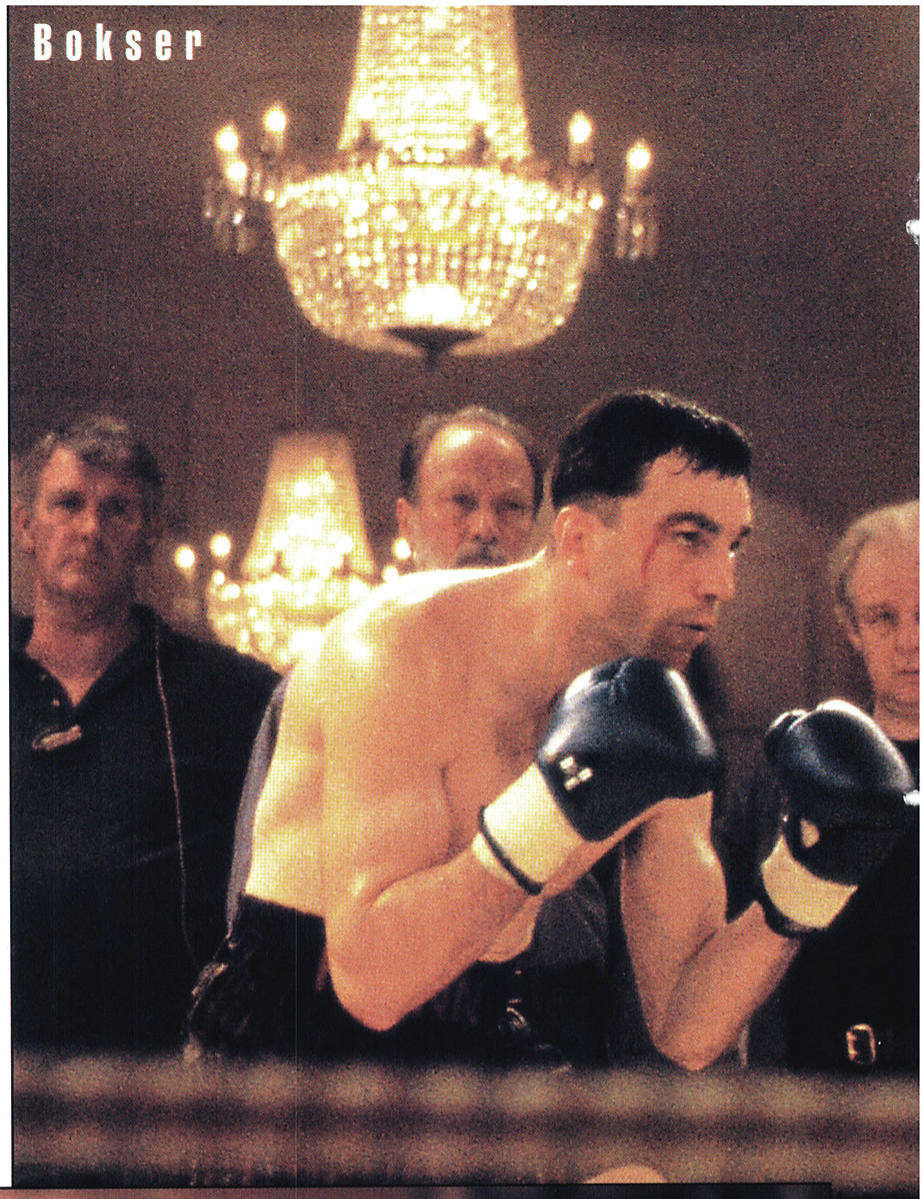
Dramat. Ojciec, matka i syn wyjeżdżają do swej wakacyjnej posiadłości nad jeziorem. Nieopodal znajduje się posiadłość sąsiadów z miasta. Gdy matka jest sama, w drzwiach pojawia się nieproszony gość. Wszedł bez zaproszenia, przez otwór w ogrodzeniu.

Premiera 20 marca.

strona 48


DIESEL®
FOR SUCCESSFUL LIVING
ESCAPE NOW!
TO GO!
THE BRAND TOURS
Number 86
IN A SERIES OF DIESEL "HOW TO..." GUIDES TO
SUCCESSFUL LIVING
FOR PEOPLE INTERESTED IN GENERAL HEALTH AND MENTAL POWER
FOR MORE INFORMATION: CALL HOLDING LIWA
012-361410 - 69 - www.diesel.com

Bokser



Belfast, Irlandia Północna. Po czternastu latach spędzonych w więzieniu na wolność wychodzi Danny Flynn /Daniel Day-Lewis/, niegdyś bojownik IRA i zdolny bokser. Danny chce wrócić na ring, marzy mu się tytuł mistrza.

Wśród osób, które Danny spotyka w rodzinnych stronach, jest Maggie Hamill /Emily Watson/, jego sympatia z lat młodzieńczych. Stare uczucie szybko odżywa, ale Maggie nie jest wolna. Wyszła za mąż za przyjaciela Danny'ego, ma syna. Jako córka jednego z przywódców IRA Maggie musi być niczym żona Cezara. Każdy jej krok jest bacznie obserwowany przez rodzinę i sąsiadów. Maggie i Danny rozpoczynają więc grę spojrzeń i słów, by łączące ich uczucie zachować w tajemnicy. Nie rezygnują jednak z marzeń o wspólnej przyszłości, gotowi walczyć o prawo do miłości.

"Bokser" to już trzeci wspólny film Jima Sheridana i Daniela Day-Lewisa. Pierwszym była "Moja lewa stopa" /1989/, historia niemal całkowicie sparaliżowanego Christy'ego Browna, który nie poddał się chorobie i zdobył rozgłos jako malarz oraz pisarz. Rola Browna przyniosła Day-Lewisowi Oscara. Drugim wspólnym filmem było "W imię ojca" /1993/, przypominające jeden z największych skandali w brytyjskim sądownictwie – sprawę tzw. Czwórki z Guildford. W połowie lat 70. czworo młodych Irlandczyków zostało niewinnie skazanych na kilkadziesiąt lat więzienia. Wraz z nimi za kratki trafili członkowie ich rodzin. Po piętnastu latach ujawniono, że policja zataiła fakty, które świadczyły o niewinności skazanych, a ich samych torturowała w celu wymuszenia przyznania się do winy. "W imię ojca" przyniosło Day-Lewisowi i Sheridanowi nominacje do Oscara.

Scenariusz "Boksera" został zainspirowany przez historię życia Barry'ego McGuigana, irlandzkiego boksera, mistrza wagi piórkowej. Jednak opowiadana przez film historia miłosna

Emily Watson i Daniel Day-Lewis

Po wyjściu z więzienia Danny Flynn chce zdobyć tytuł bokserskiego mistrza i odzyskać ukochaną z dzieciństwa

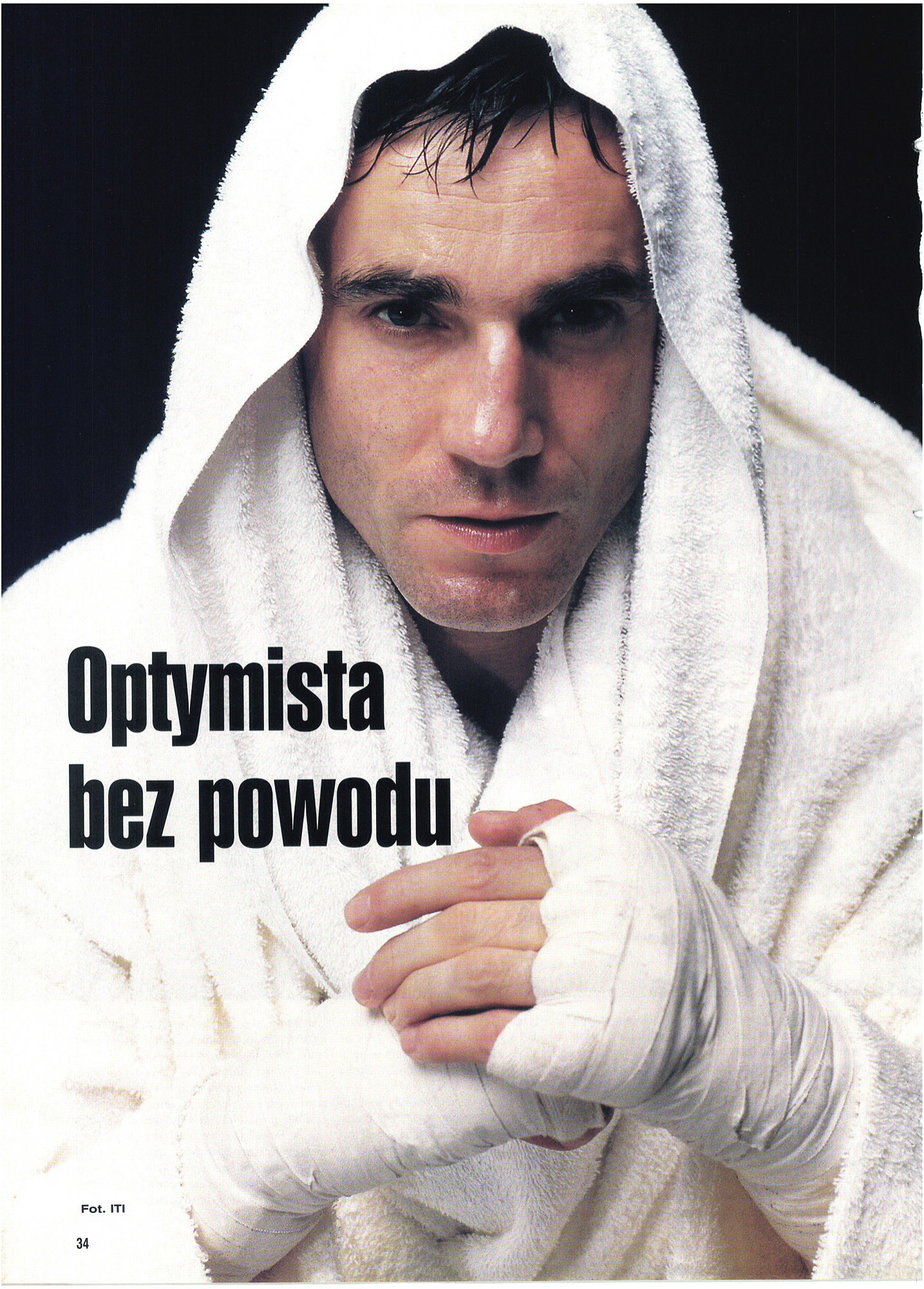
Jego prawa pięść

jest czystą fikcją. Scenariusz, którego autorami są Sheridan i Terry George /wspólnie napisali także "W imię ojca"/, podlegał zresztą ciągłym zmianom nawet już podczas zdjęć. *Zależało mi na twórczej spontaniczności,* tłumaczy Sheridan. *Widziałem bowiem wiele filmów, które były zaplanowane w najdrobniejszych szczegółach, a okazały się nieudane. Improwizowanie pomaga zaś uzyskać efekt dokumentu.*

Zdjęcia do "Boksera" trwały 16 tygodni i niemal w całości powstawały w Belfaście. Sheridan odwiedził ze swoją ekipą miejsca, w których dorastał. Na przykład dom, w którym mieszka Maggie, stoi tuż obok budynku, w którym Sheridan się urodził. Operatorem "Boksera" został Chris Menges, nominowany w ubiegłym roku do Oscara za zdjęcia do "Michaela Collinsa" Neila Jordana.

Swoim zwyczajem Daniel Day–Lewis całkowicie utożsamił się ze swoim bohaterem. Postanowił zostać dobrym bokserem. Intensywny trening rozpoczął na dwa lata przed rozpoczęciem zdjęć do "Boksera", a jego szkoleniowcem był sam Barry McGuigan, który nie szczędził pochwał swojemu podopiecznemu: *Trenował jak szalony. Pod tym względem bardzo mnie przypomina. Obaj z Danielem wyznajemy bowiem zasadę, że sukces można odnieść tylko wtedy, gdy człowiek wszystko mu poświęci. A Daniel jest jedną z najbardziej zdeterminowanych osób, jakie poznałem w swoim życiu. Zaaplikował sobie morderczy trening. Pracowałem z bokserami, którzy nie robili nawet połowy tego, co Daniel. Osiągnął znakomitą formę, mógłby zmierzyć się z każdym z dziesięciu najlepszych bokserów Wielkiej Brytanii. Gdybym spotkał go jako nastolatka, z łatwością zrobiłbym z niego bokserskiego mistrza świata.*

/kn/



Optymista bez powodu

Fot. ITI

Mówi Daniel Day-Lewis: Szkoda, że jestem już za stary, żeby zająć się boksem na poważnie

– Jak długo trenował pan, by stać się Dannym Flynnem, i jaki wpływ ten trening miał na pana?

– Rozgrzał mnie. /śmiech/ Zacząłem trenować, zanim jeszcze postanowiliśmy z Jimem, że będziemy kręcić "Boksera". Zajmowałem się boksem już wcześniej, ale dopiero z Barrym McGuiganem zacząłem prawdziwy trening. Podobało mi się to. Był to dla mnie zupełnie nowy styl życia. Zaczynałem niemal od podstaw, wielu rzeczy musiałem się nauczyć. Trening okazał się w równym stopniu wyczerpujący, co i dodający animuszu. Dziwne połączenie, prawda? Szkoda, że jestem już nieco za stary, żeby zająć się boksem na poważnie. Z powodu mojego wieku zasugerowałem kilka istotnych zmian w scenariuszu. Pierwotnie miałem bodaj stoczyć walkę o mistrzostwo świata. Uznałem to jednak za absurdalny pomysł. Pomyślałem, że ciekawiej będzie pokazać "mielizny" boksu. Pokazać boksera, który najlepsze lata ma już za sobą, który nadal chce walczyć, choć jego organizm nie jest już w stanie podołać tym ambicjom.

– Czy boks wyzwolił w panu agresję?

– Oczywiście, że tak. W końcu – upraszczając sprawę, boks polega na tym, że dwoje ludzi usiłuje sobie nawzajem zrobić krzywdę. Boks zawsze łączy się z przemocą. Ale jest to specyficzna odmiana przemocy. Normalnie przemoc wynika z agresji, skierowanej przeciwko określonej idei lub konkretnej osobie, ale w boksie agresja jest całkowicie bezosobowa. Potrzebna jest tylko po to, by nie przegrać.

– Czy "Wściekły byk" Martina Scorsese w jakikolwiek sposób zainspirował powstanie "Boksera"?

– "Wściekły byk" jest filmem doskonałym, nie odczuwaliśmy więc ani potrzeby, ani pragnienia, żeby w czymkolwiek go naśladować, czy próbować cokolwiek uzupełniać.

– Czy jako dziecko uprawiał pan jakieś sporty?

– Futbol, futbol i jeszcze raz futbol. Tam, gdzie dorastałem, piłka nożna była religią. Dla dzieci na niej zaczynał się i kończył świat. Nie byłem specjalnie uzdolnionym zawodnikiem, ale uwielbiałem kopać piłkę.

– A dziś?

– Wydaje mi się, że jestem dość wszechstronnym sportowcem. Lubię lekkoatletykę. Uprawiałem ją bardzo długo. Przez pewien czas byłem zagorzałym wielbicielem kolarstwa. Lubię tenis, fechtunek, motorcross. Próbowałem sił w różnych dyscyplinach. Odkrywanie boksu było wspaniałym doświadczeniem. Mam nadzieję, że jeszcze długo będę mógł go trenować. Zamierzam trenować, dopóki będę w stanie dać na ringu z siebie wszystko. Mogę bowiem przegrywać tylko pod warunkiem, że mam pewność, iż następnym razem powiedzie mi się lepiej.

– Już dwa razy zagrał pan irlandzkich bohaterów. "Bokser" rozgrywa się w Irlandii Północnej. Zgaduję, że z Irlandią łączą pana szczególne więzi emocjonalne?

– Urodziłem się i dorastałem w Anglii, odebrałem angielskie wykształcenie, jestem więc Anglikiem. Ale kiedy pojawiła się możliwość uzyskania irlandzkiego obywatelstwa i zamieszkania w Irlandii, wybrałem Irlandię. Kocham Irlandię, co chyba szczególnie widoczne jest w rolach, które wybieram, i w tym, że wolę pracować z Irlandczykami. Długo by można było opowiadać o moim stosunku do Irlandii. Nie zagłębiając się w szczegóły, powiem tylko, że to Irlandię uważam za moją prawdziwą ojczyznę.

– W porównaniu z pana poprzednią rolą – w "Czarownicach z Salem" – Danny Flynn jest większym introwertykiem. Czy w związku z tym trudniej go było zagrać niż osobę, która nie boi się okazywać emocji?

– Z pewnością ta rola była wyzwaniem. Ryzyko wiązało się z tym, że bohater zamknięty w sobie łatwo może przestać interesować widza. Przy takiej roli aktor musi prosić widzów o kredyt zaufania dla swojego bohatera – prosić, by go zaakceptowali nie znając go, by pozwolili wciągnąć się do świata, który być może pozostanie dla nich obcy.

– Za każdym razem, kiedy gra pan u Jima Sheridana, tworzy pan kreację wybitną. Na czym polega sekret?

– Nie wiem. Szczerze mówiąc, nie wiem nawet, czy tak rzeczywiście jest. Ale skoro pan tak mówi... Być może ma to związek z atmosferą swobody twórczej, którą tworzy na planie Shay. Nie wiem, co on by odpowiedział na to pytanie, ale wydaje mi się, że nie ma takiej sytuacji – obojętnie, czy sprawy na planie układają się dobrze, czy źle – w której nie moglibyśmy z Shayem zdobyć się w stosunku do siebie nawzajem na absolutną szczerość. Nasze opinie nie zawsze pokrywają się ze sobą, obaj jesteśmy uparci, często musimy wypracowywać kompromis – ale właśnie na tym polega artystyczna swoboda.

– Co pan sądzi o swojej partnerce, Emily Watson?

– Jak każdy, kto oglądał "Przełamując fale", byłem pod wrażeniem jej gry. Nieczęsto zdarza się w kinie kreacja, wywołująca u widza tak silne emocje. Mieliśmy szczęście, że udało nam się pozyskać Emily do "Boksera".

– Czy dostrzega pan jakieś podobieństwa między boksem a aktorstwem? Dla niektórych zawodników boks oznacza przezwyciężanie bólu i strachu. Czy nie tym samym jest dla pana aktorstwo?

– Nie wiem, co odpowiedzieć. Być może rzeczywiście istnieje podobieństwo między boksem a aktorstwem. Aktorzy często są zmuszani do przezwyciężania różnego rodzaju lęków i wątpliwości, biorących się z braku pewności. Pamiętam, że kiedy jeszcze grałem w teatrze, często byłem wręcz sparaliżowany przez tremę i strach. Właśnie strach, który musi przełamać Danny, najbardziej mnie w "Bokserze" zainteresował.

– Co pan sądzi o sytuacji w Irlandii Północnej?

– Jestem optymistą, jeśli chodzi o przyszłość. Być może niezbyt to mądre z mojej strony, ale jestem optymistą nie dlatego, że istnieją ku temu powody. Jestem optymistą, bo uważam, że trzeba nim być. W Belfaście dokonała się zdumiewająca przemiana. Do miasta powróciło normalne życie, dzieci bawią się na ulicach, ludzie poczuli wreszcie smak tego, co dla wielu z nich było do tej pory nie znane – smak wolności i pokoju. Poznawszy go, nie zechcą go na nowo utracić. Owszem, sprawy znowu się skomplikowały, ale ziarno nadziei zostało już zasiane i być może da wreszcie plony.

– Czy nie sądzi pan, że ujawnianie tajemnic z życia aktorów osłabia zainteresowanie widzów samym kinem?

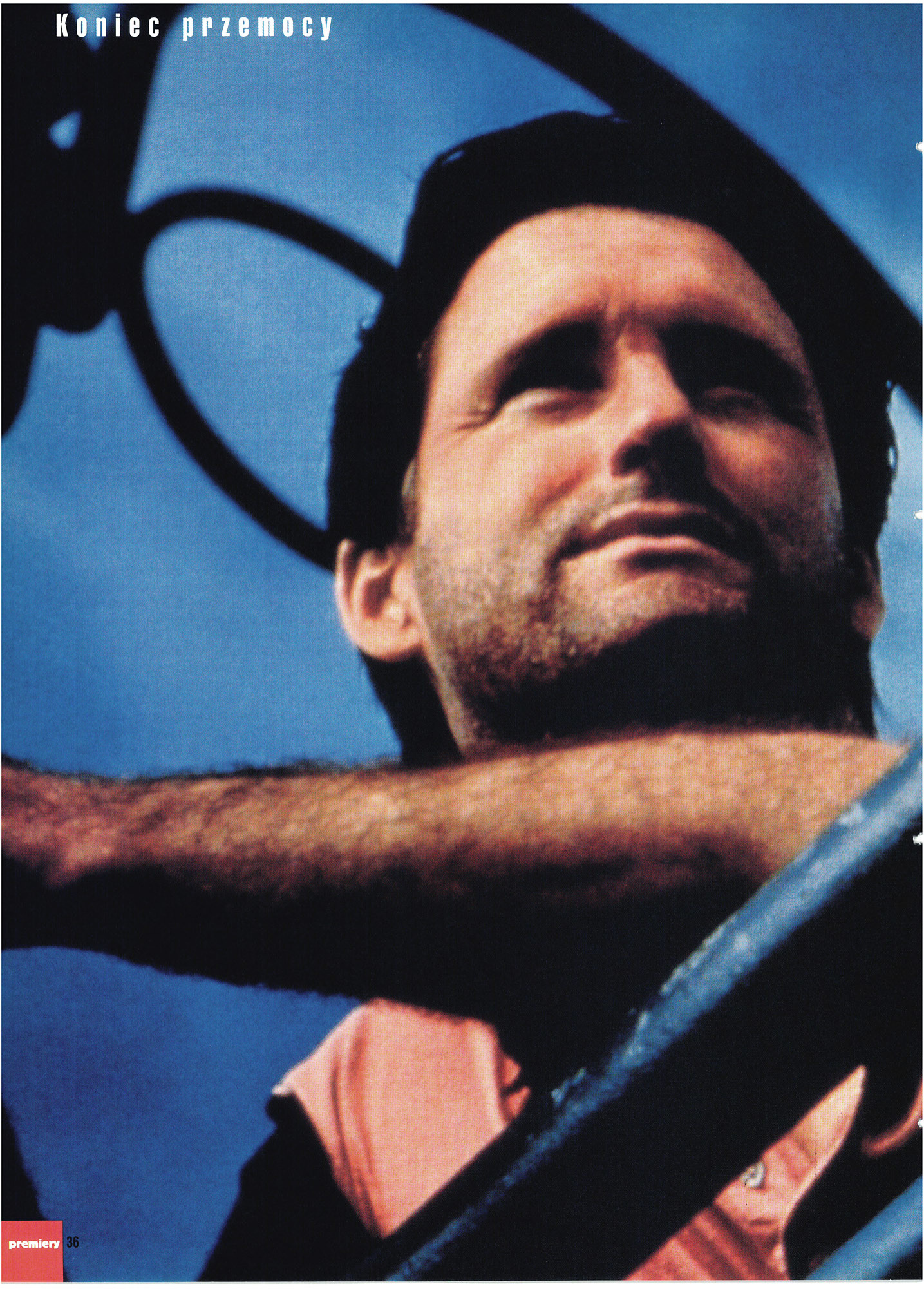
– Jak najbardziej! Rozumiem oczywiście, skąd bierze się ta ciekawość, ale jednocześnie wierzę, że kiedy wie się, o kimś lub o czymś za dużo, traci się zainteresowanie. Jestem przeciwny wprowadzaniu widzów w szczegóły mojego życia czy życia jakiegokolwiek innego aktora. Dotyczy to zwłaszcza prasy angielskiej, która lubuje się w opisywaniu mojego prywatnego życia, ale w tym, co publikuje, nie ma nawet słowa prawdy.

– Skoro prasa angielska pisze o panu kłamstwa, czy nie miał pan nigdy ochoty położyć temu kresu?

– Nie sądzę, żeby miało to jakikolwiek sens. Wydaje mi się bowiem, że jeżeli pozwolę wciągnąć się w dyskusję, to już nigdy nie dadzą mi spokoju. Jeżeli spróbuję odpowiedzieć na jakiekolwiek z oskarżeń padających pod moim adresem, wszyscy pomyślą, że to, co o mnie piszą jest prawdą, a ja próbuję się usprawiedliwiać. Nie zamierzam więc podejmować jakiejkolwiek formy dialogu z tymi ludźmi. Nie zamierzam też przejmować się kłamstwami, które wymyślają na mój temat.

Rozmawiał MAX B. MILLER

Koniec przemocy



Bogaty producent filmowy omal nie ginie z rąk płatnych morderców. Dramatyczne wydarzenia zupełnie odmieniają jego życie.

Smak życia

Gabriel Byrne

Mike Max /Bill Pullman/ jest odnoszącym sukcesy producentem filmowym. Bogactwo i sławę zawdzięcza repertuarowi mało ambitnemu, ale za to chętnie oglądanemu – krwawym horrorom i thrillerom. Na planie jego najnowszej produkcji, "Seeds of Violence" /Nasiona przemocy/, ranna zostaje kaskaderka, Cat /Traci Lind/. Mike obiecuje jej główną rolę w jego kolejnym horrorze.

Z pozoru życie Mike'a to idylla – piękna posiadłość, jeszcze piękniejsza żona /Andie MacDowell/, pokaźne konto w banku. Ale mężczyzna żyje w ciągłym napięciu, czekając na atak, który w końcu nastąpi. Najpierw odchodzi od niego żona, potem Mike zostaje porwany przez dwóch bandziorów, którzy mają go zabić.

Świadkiem próby zamordowania Mike'a jest Ray Bering /Gabriel Byrne/, pracownik tajnego laboratorium. Dzięki kamerom rozmieszczonym na terenie Los Angeles, Ray może obserwować na telewizyjnych monitorach życie mieszkańców miasta. Ta inwigilacja to część eksperymentu, nadzorowanego przez demonicznego Brice'a Phelpsa /Daniel Benzali/.

Mike'owi udaje się ujść cało z rąk porywaczy. Dramatyczne przeżycia zupełnie go jednak odmieniają – Mike porzuca luksus i wielomilionowe kontrakty na rzecz prostego, spokojnego życia w rodzinie meksykańskiego ogrodnika. Jednocześnie próbuje ustalić, kto chciał go zabić. Tę samą zagadkę usiłuje rozszyfrować także Doc Block /Loren Dean/, detektyw policji i wielbiciel kina.

Kryminalna intryga wydaje się być w "Końcu przemocy" jedynie pretekstem dla właściwego tematu. Wenders przygląda się bowiem przemocy we współczesnym świecie. Poprzez swoich bohaterów próbuje zdefiniować jej istotę. Czym jest przemoc? Aktem fizycznej agresji, zagrożeniem życia? Brakiem uczuć? A może raczej specyficznym stanem ducha? Przemocą są naznaczeni wszyscy bohaterowie filmu. Przemoc – w mniejszym lub większym stopniu – wpływa na ich życie i postępowanie.

"Koniec przemocy" narodził się jako "pomysł zastępczy". Wim Wenders miał razem ze scenarzystą, Nicholasem Kleinem /którego poznał przez Bono z "U2"/, nakręcić widowisko science fiction, "The Billion Dollar Hotel". Okazało się jednak, że gromadzenie funduszy i prace przygotowawcze potrwają znacznie dłużej niż to pierwotnie zakładano. Wenders nie zamierzał czekać bezczynnie. Razem z Kleinem zaczęli szukać pomysłu na inny scenariusz. Tak powstał "Koniec przemocy".

Wenders nie miał problemów ze skompletowaniem obsady – po prostu zaangażował aktorów, którzy są wielbicielami jego twórczości. Bill Pullman zarzeka się, że "Paryż, Texas" miał decydujący wpływ na jego karierę. To właśnie po jego obejrzeniu Pullman postanowił rzucić teatr dla kina. Gabriel Byrne miał podobno przysiąc sobie, że na pewno zagra u Wendersa, kiedy w 1987 roku obejrzał jego "Niebo nad Berlinem". Andie MacDowell marzyła o współpracy z Wendersem od 1989 roku – wtedy to jury festiwalu w Cannes pod przewodnictwem Wendersa nagrodziło Złotą Palmą "Seks, kłamstwa i kasety video" Soderbergha, w których MacDowell zagrała główną rolę. Z kolei Loren Dean przysięga, że "Niebo nad Berlinem" oglądał aż 35 razy.

"Koniec przemocy" to debiut operatora Pascala Rabaud, który dotychczas realizował teledyski, m.in. Suzanne Vegi, NTM i Bashung. Znakomitą nastrojową muzykę skomponował legendarny gitarzysta, Ry Cooder, który ma na swoim koncie także kompozycje do "Paryż, Texas" Wendersa, "Przed egzekucją" Tima Robbinsa i "Ostatniego sprawiedliwego" Waltera Hilla.

Los Angeles jako miejsce akcji "Końca przemocy" zostało wybrane nieprzypadkowo. To miasto różnych kultur, ogromnej przestępczości oraz wielkich kontrastów społecznych i niepokojów na tle rasowym. *Chcieliśmy wszystko to pokazać bez popadania w poprawność polityczną. Chcieliśmy pokazać jak poszczególne elementy, tworzące to miasto, są ze sobą powiązane, jak na siebie wpływają, jak się przekształcają. Chcieliśmy pokazać różne odmiany przemocy, a także jej eksploatowanie dla zysku,* tak tłumaczy zamysł scenariusza Nicholas Klein. **/ec/**

Bez miłości

Premiera europejska "Końca przemocy" odbyła się na ubiegłorocznym festiwalu w Cannes. Z dziennikarzami spotkali się Wim Wenders i Andie MacDowell.

– Czy jako profesor i doctor honoris causa mógłby pan w sposób akademicki zdefiniować pojęcie "przemoc"?

Wim Wenders: – Uważam, że najlepszą definicję podaje w moim filmie policjant: przemoc to zanik miłości. Podpisuję się pod tą definicją. Oczywiście, istnieje wiele innych sposobów definiowania przemocy, a każdy z nich będzie na swój sposób właściwy. Tytuł "Koniec przemocy" jest tytułem bardzo przewrotnym. Wiadomo przecież, że przemoc nigdy się nie skończy. Jedyne, co może się skończyć, to nasze zainteresowanie przemocą, nasz pociąg do niej. I o tym właśnie mówi mój film. Oczywiście, zawiera sceny przemocy, ale mam nadzieję, że mają one inny wydźwięk niż w filmach akcji.

– Dla mnie "Koniec przemocy" to swoisty *remake* "Faraway So Close"...

Wenders: – Wreszcie poznałem kogoś, kto oglądał "Faraway So Close"! /śmiech/ Fascynuje mnie, w czym to tylko ludzie nie doszukują się podobieństw, jeśli chodzi o moje filmy. Dla mnie "Koniec przemocy" jest zupełnie nowym filmem, w niczym nie przypominającym żadnego z moich poprzednich. Ale z drugiej strony takie doszukiwanie się podobieństw schlebia mi. Oznacza bowiem, że w tym, co robię, jest zauważalna ciągłość.

– Czy Brice /grany przez Daniela Benzali/ jest pańskim alter ego?

Wenders: – Czy jest moim alter ego? Nie, raczej nie. Czułem się bowiem dziwnie rozdarty pomiędzy Brice'm a Rayem /granym przez Gabriela Byrne'a/ – byłem przecież jednocześnie obserwatorem, jak i kreatorem aktów przemocy.

– Nazywa pan "Koniec przemocy" nowym kierunkiem w pańskiej karierze. Dlaczego?

Wenders: – Może dlatego, że po raz pierwszy udało mi się spełnić moje marzenie, by zrobić film jednocześnie jako reżyser, scenarzysta i producent. Oczywiście, byłem już w przeszłości producentem, ale nigdy nie pozwolono mi na taką swobodę. Nareszcie mogłem zrobić film tak, jak chciałem. Współpracowałem ściśle ze scenarzystą, Nicholasem Kleinem. Kręciliśmy bardzo szybko. Scenariusz napisaliśmy w sześć tygodni, od razu potem przystąpiliśmy do zdjęć, które trwały zaledwie pięć tygodni. To rzadkość, jak na amerykańskie warunki. Znakomicie układała mi się także współpraca ze współproducentem, Deepakiem Nayarem. Po raz pierwszy w mojej karierze czułem, że relacje reżyser–producent, podział ich komptencji, są takie jak być powinny. Czułem się tak, jakby dano mi po raz drugi szansę zrobienia mojego pierwszego filmu.

– Jak pracowało się z Wendersem?

/zanim MacDowell zdążyła otworzyć usta,
Wenders odpowiada: – Obyło się bez przemocy!/

Andie MacDowell: – Zawsze byłam jego wielbicielką. Kiedy więc spotkaliśmy się po raz pierwszy, byłam okropnie zdenerwowana i spięta. Ale Wim okazał się miły i wyrozumiały. Choć niewiele rozmawiał ze mną w trakcie zdjęć, ufałam mu bezgranicznie. Było to potrzebne, bo kręciliśmy naprawdę szybko, czasami robiliśmy tylko po dwa–trzy duble danej sceny.

– Udaje się pani łączyć karierę w kinie amerykańskim z występami w filmach powstających w Europie. Jak pani godzi te dwie różne wizje kina?

MacDowell: – Nie sądzę, żeby były to dwie różne wizje kina. Wielkie wytwórnie także robią filmy artystyczne, choć nie jest to oczywiście zbyt częste zjawisko. Sytuację zmieniły "Seks, kłamstwa i kasety video" Stevena Soderbergha. Ponieważ odniosły sukces kasowy, ludzie, którym w kinie interesuje tylko robienie pieniędzy, doszli do wniosku, że opłaca się także inwestować w filmy artystyczne.

– Jak układała się pańska współpraca ze scenarzystą, Nicholasem Kleinem?

Wenders: – W przeszłości kręciłem według scenariuszy, których autorzy nie brali udziału w zdjęciach. Nie był to najlepszy układ. We współpracy z Nicholasem najlepsze okazało się to, że była to rzeczywiście współpraca. Często mieliśmy zupełnie różne zdania na ten sam temat, ale zawsze potrafiliśmy znaleźć trzecie rozwiązanie, które okazywało się najlepsze.

Zazwyczaj pisanie scenariusza zaczyna się od wymyślenia intrygi i głównych postaci. My z Nicholasem postąpiliśmy na odwrót. Wymyśliliśmy temat – przemoc i wokół niego zaczęliśmy budować scenariusz. Chcieliśmy zrobić film o przemocy, a nie film ilustrowany scenami przemocy. Mam nadzieję, że nam się to udało.

W konferencji udział wzięła: **ec**

Film twórcy „Robocopa" i „Pamięci absolutnej"

nominowany do OSCARA za efekty specjalne

Od początku istnienia
człowiek panował
we wszechświecie

Przyszłość
przyniesie
zmiany

W KINACH
od 3.04

PAUL VERHOEVEN

ŻOŁNIERZE KOSMOSU

TOUCHSTONE PICTURES i TRISTAR PICTURES przedstawiają produkcję JONA DAVISONA film PAULA VERHOEVENA "STARSHIP TROOPERS"

występują: CASPER VAN DIEN, DINA MEYER, DENISE RICHARDS, JAKE BUSEY, NEIL PATRICK HARRIS, PATRICK MULDOON i MICHAEL IRONSIDE

muzyka: BASIL POLEDOURIS

kostiumy: ELLEN MIROJNIK

przy kreacji stworzeń: efekty specjalne PHIL TIPPETT

efekty specjalne statków kosmicznych: SCOTT E. ANDERSON

efekty specjalne: AMALGAMATED DYNAMICS, INC.

KEVIN YAGHER

montaż: MARK GOLDBLATT i CAROLINE ROSS

scenografia: ALLAN CAMERON

zdjęcia: JOST VACANO

na podstawie książki: ROBERTA A. HEINLEINA

scenariusz: ED NEUMEIER

produkcja: ALAN MARSHALL, JON DAVISON

reżyseria: PAUL VERHOEVEN

TRI STAR

Touchstone Pictures

DOLBY DIGITAL

POPCORN

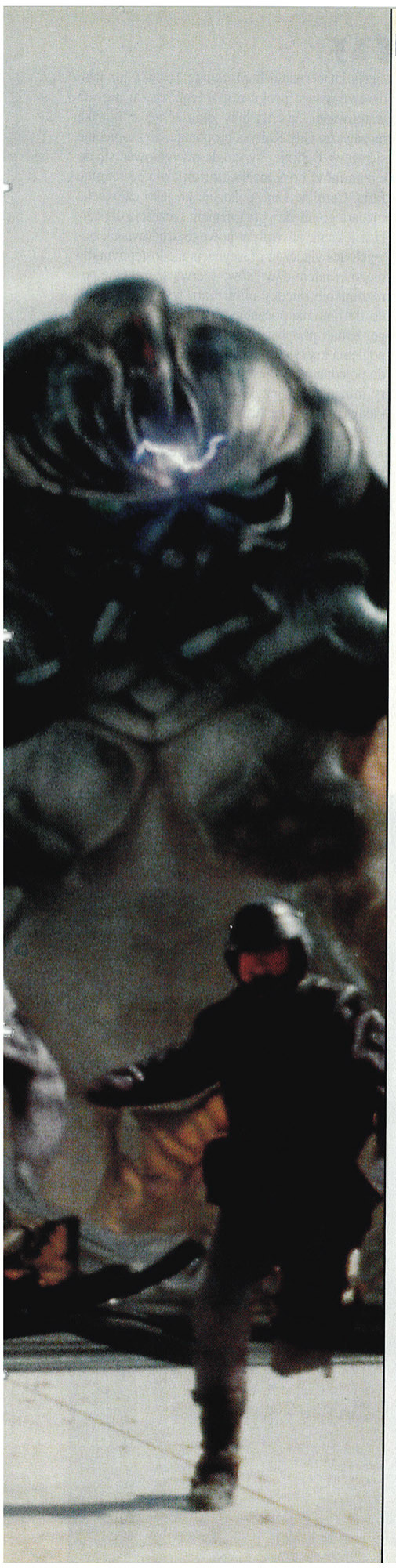
Nowa Fantastyka

RMF FM

AMBER
KSIĄŻKA W SPRZEDAŻY

Wielka dezynsekcja

Na Ziemi zapanował duch militaryzmu. Młodzi ludzie marzący o karierze wojskowej nareszcie mogą spełnić swoje ambicje: rozgorzała bowiem wojna z owadzimi najeźdźcami z kosmosu.



Ten film nie powstałby – stwierdził reżyser Paul Verhoeven – *gdybym nie nakręcił "Robocopa" i nie zaprzyjaźnił się z jego współtwórcami: producentem Jonem Davisonem i Edem Neumeierem. Oni przyszli do mnie z pomysłem i swoją energią, a mnie nie wypadało tego zmarnować.*

Neumeier, miłośnik kina science fiction, napisał scenariusz na podstawie powieści Roberta A. Heinleina "Bug Hunt" i przekonał Davisona, że warto w tę adaptację zainwestować. Na końcu łańcuszka był Verhoeven, szukający właśnie tworzywa do następnego filmu. *Scenariusz dawał okazję do wyjścia poza schematy science fiction* – mówi Verhoeven. – *Zarówno pod względem widowiskowym, jak i treściowym. To jakby epicka opowieść wojenna, rozgrywająca się w przyszłości w kosmicznej scenerii, a jednocześnie wizja niebezpieczeństw, zagrażających ludzkiej cywilizacji.*

Akcja wprowadza nas w świat, który po niszczących kryzysach gospodarczych i politycznych rozstał się z demokracją. Bohaterowie, uczący się w jednej ze szkół średnich, przekonywani są o absolutnej wyższości rządów mocnej ręki nad skompromitowanymi ideałami poprzednich epok. Nowy duch wyraża się w powszechnym kulcie siły i dyscypliny, traktowanych jako fundamenty przyszłych sukcesów i zdobyczy ziemskiej cywilizacji. Marzeniem większości uczniów, i... uczennic też, jest służba wojskowa.

Johnny /Casper van Dien/ myślał wprawdzie o innym zajęciu po skończeniu szkoły, ale ze względów ambicjonalnych i uczuciowych wstępuje do armii. Przede wszystkim nie chce zerwać kontaktu z Carmen /Denise Richards/, która z najgłębszego przekonania wybrała karierę wojskową. Ich wspólna przyjaciółka, Dizzy /Dina Meyer/, też nie próbowała być oryginalna i trafiła na ten sam obóz szkoleniowy, co Johnny. A on, choć nie jest urodzonym żołnierzem, zbiera wysokie oceny przełożonych. Szybkie awanse otwierają przed Johnnym drogę do kariery, jednak pewnego dnia pech przekreśla jego nadzieje i plany.

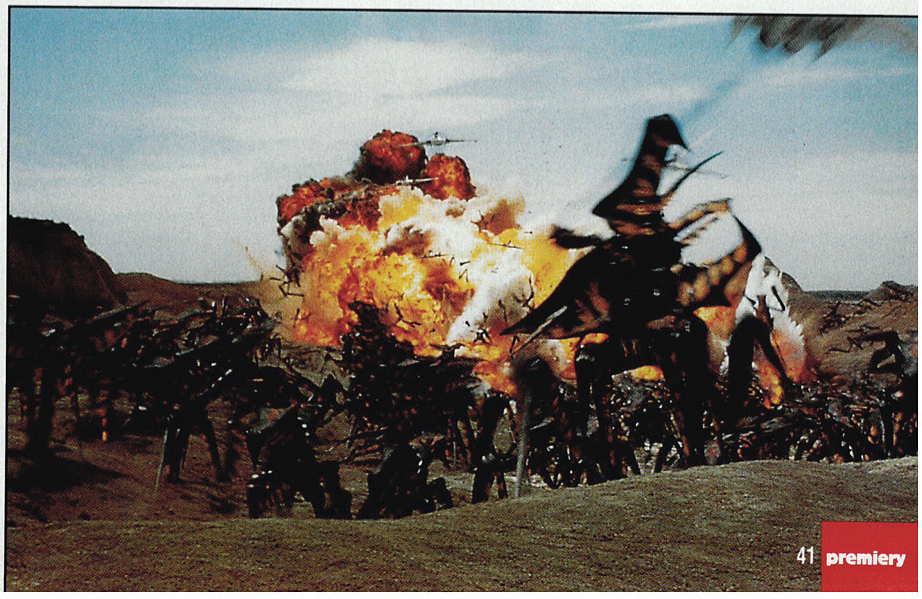
Podczas ćwiczeń – z winy Johnny'ego, ale nieumyślnej – ginie jeden z rekrutów. Gdy bohater szykuje się do odejścia ze służby, Ziemia zostaje zaatakowana przez wrogą cywilizację. Najeźdźcy z kosmosu przypominają wyglądem monstrualne owady, są twardzi w walce i bezlitośni. By powstrzymać tę inwazję, trzeba przeprowadzić kontratak na ich planetę, Klendathu. Johnny uznaje, że jego obowiązkiem jest udział w kosmicznej wojnie i jako ochotnik wylatuje na planetę wrogów. Bitwa z "owadami" przynosi jednak klęskę, Klendathu staje się grobem dla kilkuset tysięcy ziemskich żołnierzy. Johnny wraca z wyprawy z ciężkimi ranami, ale najnowocześniejsza technika medyczna ratuje mu życie. Dzięki niezwykle wyrafinowanej terapii odzyskuje siły i chęć do walki. Nowe dowództwo wojskowe postanawia jeszcze raz uderzyć na "planetę owadów", zakładając, że zmieniona koncepcja walki przyniesie zwycięstwo. Ale Klendathu wydaje się przygotowane do odparcia każdego ataku, a później – do opanowania Ziemi...

Fabuła filmu – entuzjazmował się podczas zdjęć Verhoeven – *pozwoliła połączyć stylizację na kino wojenne, jakie lubię, na przykład z lat 50., z nie spotykanymi dotąd efektami specjalnymi. Nie dopuszczam nawet myśli, by armia owadzich wojowników z Klendathu nie zrobiła na widzach wrażenia, skoro mnie przy oglądaniu nakręconych materiałów ciarki chodzą po plecach.*

Plener do najbardziej widowiskowych scen znalazł Stanley Ruskin w Hell's Half Acre w Wyoming, gdzie pejzaż przypomina niepokojące przestrzenie "obcego świata". Kosmiczna bitwa zrealizowana została w studiach Sony Pictures przez 300–osobową ekipę Sony Imageworks, korzystającą zarówno z techniki komputerowej, jak i modeli o różnych rozmiarach, od piętnastocentymetrowej po sześciometrowe.

Mieliśmy wyjątkowe szczęście w doborze współpracowników – wspomina Jon Davison. *Projektowaniem "insektów" zajęli się Craig Hayes i Paul Tippett, najlepsi fachowcy w branży. Inspiracją dla nich były szczegółowe analizy budowy owadów, w tym pająków. Podczas pracy korzystali oni z ogromnych fotografii.*

Strona widowiskowa filmu wiele zawdzięcza komputerowemu systemowi kontroli ruchu wykorzystanemu wcześniej w "Jurassic Park", za który Tippett Studio i Industrial Light and Magic nagrodzone zostały Oscarem. Metoda umożliwia powielanie animacji dowolnego obiektu, co pozwala uzyskać wrażenie pełnej ciągłości ruchu. Dzięki niej zainscenizowano sceny bitewne z udziałem "owadów" i karkołomne popisy kaskaderskie. **/SW/**



Tamta strona ciszy

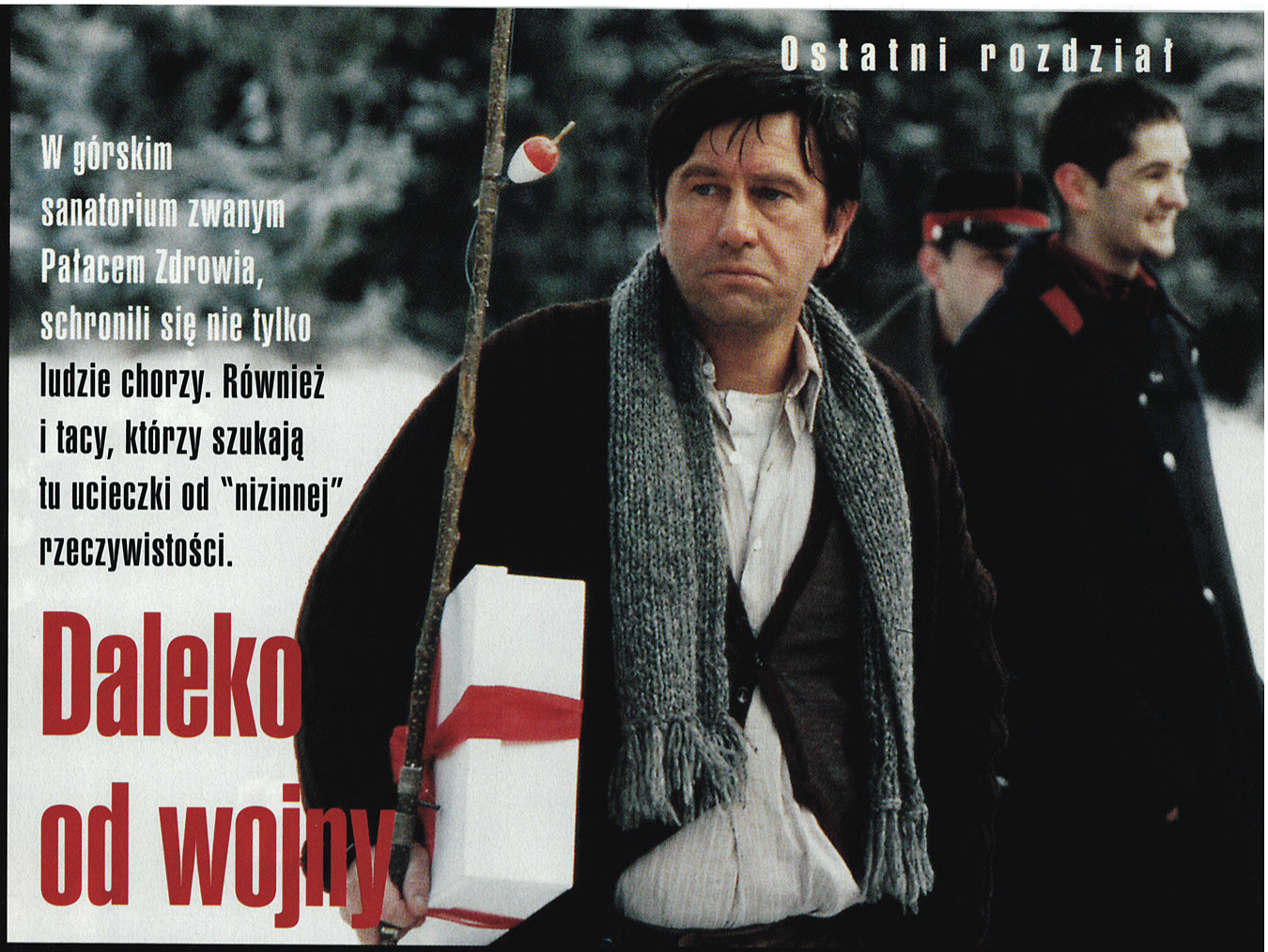
Cztery lata temu podczas pobytu w Stanach Zjednoczonych przeczytałam w gazecie artykuł, w którym autorka opisywała swoje dzieciństwo spędzone z głuchoniemymi rodzicami – wspomina autorka filmu Caroline Link. – *Tak zaczyna się historia "Tamtej strony ciszy", to był pierwszy impuls. W swoim debiucie kinowym chciałam dotknąć ważnych spraw, ale bez odstręczającej etykietki "kina problemowego", w sposób atrakcyjny dla licznej widowni. Chciałam pokazać dorastanie zdrowej córki upośledzonych rodziców i rodzinne relacje psychologiczne. Zazwyczaj filmy o niepełnosprawnych epatują nas cierpieniem, krzywdą. Dotkniętych upośledzeniem traktują jako swoiście efektownych odmieńców, odbierając im ludzki wymiar. Ja starałam się pokazać swoich bohaterów nie przez pryzmat kalectwa, ale ludzkich spraw i doświadczeń. W Ameryce często spotykałam się z głuchoniemymi, zafascynował mnie ich język, wrażliwość emocjonalna i estetyczna. I "oduczyłam" się współczucia wobec głuchoniemych, o ile mają warunki, by żyć możliwie najpełniej, zgodnie z własnym wyborem. Niestety, w Niemczech jeszcze tak nie jest.*

Na ekranie ośmioletnia Lara /Tatjana Treb/, jedyna słysząca i mówiąca osoba w rodzinie, jest obiektem szczególnych uczuć głuchoniemych rodziców /Howie Seago i Emmanuelle Laborit/, szczęśliwych, że urodziła się zdrowa. Dzięki znajomości języka migowego dziewczynka pełni rolę tłumacza i przewodnika rodziców, pomagając im pokonywać mniejsze i większe bariery życia codziennego.

Od początku filmu widać troskę Caroline Link, by uniknąć niebezpieczeństw sentymentalizmu. Reżyserka skutecznie broni się prostotą języka i autentyzmem postaci, poczuciem humoru i poetyckim instynktem. Subtelnie pokazuje więź łączącą dziewczynkę z ojcem Martinem, który stara się wprowadzić ją do swego świata ciszy, odkryć przed nią "dźwięki" słońca, nieba, śniegu. Punktem zwrotnym w dorastaniu Lary jest dzień, w którym siostra ojca, piękna Klarysa /Sibylle Caronica/, odnosząca sukcesy jako klarnecistka jazzowa, daje jej w prezencie klarnet. Dla Martina jest to powód do niepokoju. Dojrzewał bowiem w cieniu słyszącej i utalentowanej siostry, w jego pamięci ciągle powraca obraz z dzieciństwa, kiedy to zakłócił muzyczny popis Klarysy otoczonej podziwem i sympatią. W ich kontaktach zawsze brakowało ciepła, niespełniona miłość braterska podsycała zazdrość. Rozbudzonej u Lary fascynacji muzyką ojciec nie próbuje tłumić, choć odnosi się do niej z rezerwą. Po dziesięciu latach nauki Lara /Sylvie Testud/, już jako dziewczyna u progu dojrzałego życia, nie ma wątpliwości, że chciałaby związać się z muzyką na zawsze. Gdy Klarysa proponuje, że zaopiekuje się nią w Berlinie, by mogła przygotować się do egzaminów do konserwatorium, ojciec reaguje furią. Caroline Link pokazuje go jako człowieka rozdartego między pragnieniem szczęścia dla córki a lękiem, że wpływ nowego środowiska, nowych doświadczeń i fascynacja niedostępnym dla niego światem dźwięków – zerwą szczególne porozumienie między nimi. Lara wyjeżdża jednak do Berlina, ma poczucie, że znalazła własną drogę. Krótki pobyt w domu po śmierci matki tylko pogłębia kryzys w stosunkach z ojcem. Ale droga do pojednania nie jest jeszcze zamknięta. Dla Lary muzyka jest językiem miłości, który tak jak kiedyś pozwala jej "usłyszeć" słońce.

Mała Lara ma wielki muzyczny talent. Stwarza to poważny rodzinny problem: rodzice Lary są... głuchoniemi.

Partnerem młodziutkiej Tatjany Treb i obiecującej aktorki francuskiej Sylvie Testud, grających Larę w różnych okresach życia, był głuchoniemy aktor amerykański, Howie Seago, którego kreacji w roli ojca film bardzo wiele zawdzięcza. Dzięki fenomenalnie opanowej mimice swobodnie wyrażał on kontrastowe stany emocjonalne. Brak podstawowego środka aktorskiego nie przeszkodził mu stworzyć sylwetki pełnej prawdy i bogatej wewnętrznie. Początkowo Seago miał na planie kłopoty z porozumieniem się z... głuchoniemą aktorką francuską Emmanuelle Laborit, grającą jego żonę. Problem polegał na tym, że Seago używa amerykańskiego języka migowego /ASZ/, a Laborit – francuskiego /LSF/. Dla potrzeb filmu nauczyli się niemieckiej wersji /DGS/ i poza kamerą toczyli długie dyskusje o malarstwie. **/sw/**



W górskim sanatorium zwanym Pałacem Zdrowia, schronili się nie tylko ludzie chorzy. Również i tacy, którzy szukają tu ucieczki od "nizinnej" rzeczywistości.

Daleko od wojny

Takie czyste powietrze – powtarzają sobie francuski adwokat i lekarz. Urzeka ich spokój i klimatyczne walory górskiej samotni. Odkupują od miejscowego wieśniaka spory teren i wznoszą okazałe, luksusowe sanatorium nazwane szumnie Pałacem Zdrowia. Jest lato 1914 roku, początek wielkiej wojny, nazwanej później I wojną światową... Do górskiej samotni docierają tylko jej przytłumione echa. To, co najtragiczniejsze, co przyniosło tyle śmierci i okaleczeń Europejczykom i Europie, toczy się na nizinach. W Pałacu Zdrowia schronili się ludzie naprawdę chorzy na płuca lub szukający ucieczki w chorobę, ludzie różnych narodowości: Francuzi, Włosi, Anglicy, Szwajcarzy i Polacy. W tej kosmopolitycznej mozaice łatwiej niż w ich naturalnym otoczeniu przywdziewać maski, wymyślać sobie urojone tożsamości.

Norweski pisarz, Knut Hamsun, laureat literackiej Nagrody Nobla w roku 1920 za swoją głośną powieść "Błogosławieństwo ziemi", napisał "Ostatni rozdział" w trzy lata po sztokholmskiej uroczystości. Powieść ta przepojona pesymizmem, dotyczącym ludzkiej natury i europejskiej cywilizacji, wyprzedza o rok dzieło Tomasza Manna – "Czarodziejską górę". Obie te powieści łączy wybór miejsca akcji, luksusowego sanatorium jako mikrokosmosu, czy raczej mikro–Europy, dopisującej ostatnie stronice do "belle epoque".

Francuski reżyser Yves Angelo /rocznik 1956/, który zaczynał kinową karierę jako operator /za zdjęcia do "Indyjskiego nokturnu" i "Wszystkich poranków świata" Alaina Corneau oraz do "Germinalu" Claude'a Beri, otrzymał w 1990, 1992 i 1994 roku trzy kolejne Cezary/, zadebiutował własnym filmem "Pułkownik Chabert", wysoko ocenionym przez krytykę i publiczność. W poszukiwaniu kolejnego tematu sięgnął do zapomnianej już' dzisiaj powieści Hamsuna "Ostatni rozdział", odbiegającej swoją atmosferą zarówno od "Głodu", jak i od "Błogosławieństwa ziemi" czy "Włóczęg". Niewątpliwie urzekły go podobieństwa do "Czarodziejskiej góry" i do "Ludzi w hotelu", filmu Edmunda Gouldinga z 1932 roku, adaptacji bulwarowej powieści Vicki Baum z wielką rolą Grety Garbo. Przecież i w tamtym filmie bohaterowie, goście luksusowego berlińskiego hotelu, ukrywali za maskami bogactwa, sukcesu i nieskazitelnych manier głębokie frustracje, samotność i strach przed śmiercią. Widownią podobnego kłębowiska zdrad, podejrzanych interesów, złodziejstw, a nawet morderstw staje się Pałac Zdrowia. Każda z kilkunastu postaci, zamieszkujących apartamenty tego sanatorium ma coś do ukrycia, jest inna niż chce się wydawać. Yves Angelo nie szczędzi bohaterom rysów wręcz groteskowych, ale podszytych prawdziwym tragizmem. Chce śmieszyć i zarazem przerażać. Jego Pałac Zdrowia stopniowo przeobraża się w Pałac Śmierci. Bo kostucha zbiera tu równie obfite żniwo, jak seks...

Ostateczny kres istnieniu sanatorium kładzie przekształcenie go w szpital dla okaleczonych żołnierzy wielkiej wojny. Pozostanie tylko "takie czyste powietrze", zgodnie z francuskim tytułem filmu.

To czyste powietrze Angelo znalazł w naszych Tatrach. Wnętrza Pałacu Zdrowia nakręcił w zakopiańskim sanatorium ZNP, a sceny plenerowe na Polanie Zgorzelisko, gdzie stanęła imponująca makieta sanatoryjno–hotelowej budowli. Dobre doświadczenia przy realizacji reżyserskiego debiutu "Pułkownik Chabert" skłoniły Angelo, aby znów na prawie trzy miesiące przenieść się ze swoją ekipą do Polski i współpracować z firmą "Heritage Films". I tak współautorem zdjęć jest Edward Kłosiński, nad dekoracją wnętrz czuwała Ewa Braun, muzykę skomponowała Joanna Bruzdowicz, a w obsadzie aż roi się od polskich nazwisk, by wymienić chociażby Krystynę Jandę, Jerzego Radziwiłowicza, Józefa Duriasza czy Dominikę Ostałowską.

Polscy aktorzy, obok tak znanych francuskich, jak Fabrice Luchini, André Dussolier i Emmanuelle Laborit, uczestniczyli w tym swoistym balu maskowym, zaaranżowanym przez Angelo. Ostatnim balu "belle epioque", rozgrywającym się już po strzałach w Sarajewie. Ale zarazem balu niejako ponadczasowym, który mógłby zdarzyć się i teraz. Reżyser sugeruje nam to, umieszczając w dłoniach jednego ze swoich bohaterów współczesną, ale znaną jeszcze w latach I wojny paryską gazetę "Liberation". A więc wszyscy ciągle tańczymy na wulkanie. Nie tylko u Manna i Hamsuna.

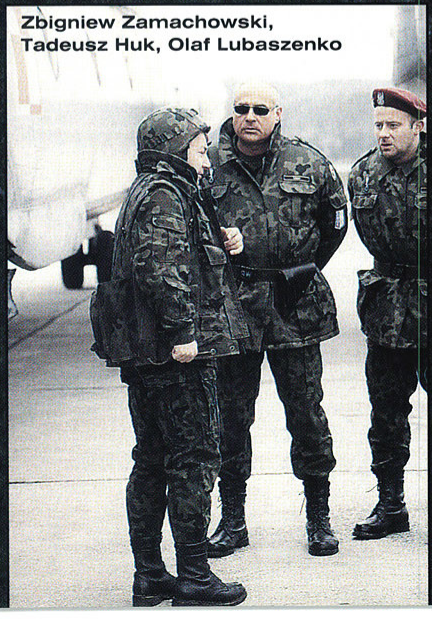
/mol/

Demony wojny według Goyi

Przybyły do Bośni z misją pokojową polski oddział ma zakaz wtrącania się w lokalne konflikty. Ale jego dowódca, major Keller, zakazy ma gdzieś.

Zbigniew Zapasiewicz

Artur Żmijewski

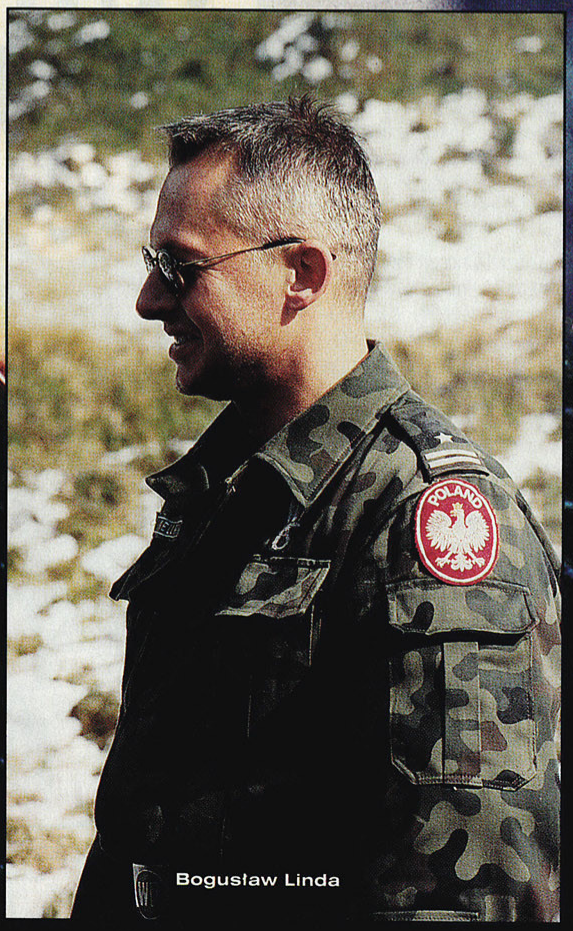


Zbigniew Zamachowski, Tadeusz Huk, Olaf Lubaszenko

Już tylko Keller

Zdjęcia: Andrzej Szarliński

Mirosław Baka



Bogusław Linda

Kolejny film Władysława Pasikowskiego o prawdziwych mężczyznach nawiązuje tytułem do słynnego cyklu sztychów Francisco Goyi "Okropności wojny". Film Pasikowskiego /scenariusz i reżyseria/ również opowiada o okrucieństwach i okropnościach wojny, jego akcja rozgrywa się w czasie bratobójczych walk w byłej Jugosławii. Bohaterami są polscy żołnierze, służący w pokojowych siłach NATO, w oddziałach IFOR–u, na terenie Bośni i Hercegowiny.

Wojna dobiega już końca, ale w górach wciąż kryją się bandyci napadający na cywilów i NATO–wskie jednostki. Przybyły do Bośni z misją pokojową polski oddział ma zakaz wtrącania się w lokalne sprawy i konflikty. Jednak jego krewki dowódca, major Keller /Bogusław Linda/, niechętnie podporządkowuje się jakimkolwiek rozkazom. Dowódcom nie podoba się samowola Kellera, więc przysyłają z Polski majora Kusza /Tadeusz Huk/, który ma przejąć jego obowiązki. Wraz z nim zjawia się przedstawiciel prokuratury wojskowej, Czacki /Olaf Lubaszenko/. Jego zadaniem będzie zbadanie okoliczności wydarzeń w Srebrenicy. Nietrudno się domyślić, że Keller nie jest zachwycony tą wizytą. Sprawę komplikuje wiadomość, że inny polski oddział znalazł się w niebezpieczeństwie. Wbrew wszystkiemu, a zwłaszcza zdrowemu rozsądkowi, Keller wyrusza w góry, gdzie kryje się złożona z szumowin banda Skijo /Slobodan Custić/. Ta wyprawa pociągnie za sobą ofiary. I nie będzie to ostatnia krew...

W filmie Pasikowskiego Bośnię zagrały: Jura Krakowsko–Częstochowska i Tatry. Część materiału nakręcono w Olsztynie pod Częstochową /tu zbudowano obóz oddziału Kellera/ i w Kłodzku. Za to autentyczne są noszone przez aktorów hełmy i dwa wozy bojowe BRDM z oznaczeniem IFOR–owskim. Prawdziwi są również statystujący żołnierze, na co dzień służący w Jednostkach Nadwiślańskich MSW. Zresztą w "Demonach wojny..." wzięła udział ogromna liczba statystów, którzy uczestniczyli głównie w malowniczych scenach batalistycznych. O to, by sceny te wypadły naprawdę malowniczo i barwnie, zadbał Paweł Edelman, operator, z którym Pasikowski zrobił wszystkie swoje filmy /panowie studiowali razem kulturoznawstwo na Uniwersytecie Łódzkim/. Do stałych współpracowników Pasikowskiego, poza Edelmanem, Lindą czy Lubaszenko, należy Marcin Pospieszalski /współpracował przy tworzeniu ścieżki dźwiękowej do "Krolla" i "Psów II"/, który skomponował muzykę do "Demonów wojny". Na pewno warto odnotować również to, że gościnnie w roli ministra wystąpił w filmie sam Zbigniew Zapasiewicz.

Zebranie w jednym filmie tylu świetnych nazwisk z pewnością wpłynie na frekwencję w kinach. Już za kilka miesięcy okaże się, czy "Demony wojny" były kasowym sukcesem, i o jakie intrygujące zwroty /w stylu: *Co ty wiesz o zabijaniu?!*/ Władysław Pasikowski wzbogacił nasz codzienny język.

M.S.

Ciamciara, Zasępa i Słaby chcą tylko jednego – jak najmniejszym kosztem "przeczołgać się" przez cztery lata liceum. Czy żądają od życia zbyt wiele?

Bąki kontra gogowie

Dziesięć dni po wylądowaniu Neila Armstronga na Księżycu, 1 września 1969 roku trójka przyjaciół, Ciamciara /Łukasz Lewandowski/, Zasępa /Radosław Elis/ i Słabiński "Słaby" /Jacek Liwot/ ląduje w sławnym warszawskim męskim liceum im. Samuela Lindego, którego absolwenci – jak przy oficjalnych okazjach lubi przypominać dyrektor /Krzysztof Kowalewski/ – *ginęli na wszystkich polach bitew nowoczesnej Europy i budowali domy we wszystkich stolicach świata*. Ciamciara, Zasępa i Słaby o oddawaniu życia myśleć nie muszą, o budowaniu czegokolwiek – nie chcą. Do problemu nauki podchodzą w sposób praktyczny. Chcą się "przeczołgać" przez cztery lata jak najmniejszym kosztem, bo świat kusi tyloma przyjemnościami. Nie jest to postawa oryginalna, lecz w wyniku zaskakujących zdarzeń ci trzej przejdą do historii szacownej szkoły.

"Spona" Waldemara Szarka jest adaptacją kultowej powieści dzisiejszych 40–latków: "Sposobu na Alcybiadesa" Edmunda Niziurskiego. Młodzież dorastająca na przełomie epok gomułkowskiej i gierkowskiej nie mogła nie odkryć książki Niziurskiego wśród naiwnych, natrętnie dydaktycznych i "politycznie odpowiedzialnych" powiastek dla nastolatków. "Sposób na Alcybiadesa", opublikowany w latach 60., nie opisywał ówczesnej szkoły, "strategicznej instytucji ustrojowej", lecz przedwojenną, znaną autorowi z doświadczenia. Młodzi czytelnicy łatwo jednak utożsamiali ten obraz z własnym światem. Zamiast modelowego bohatera pozytywnego, mieli trójkę szkolnych nicponi, zamiast kilku szlachetnych przewodników prowadzących młodzież ku dorosłości – zbiór śmieszno–groźnych indywiduów, jakie można spotkać w każdej szkole. A wszystko przedstawione z nieodpartym wdziękiem, w sposób zręcznie balansujący między realizmem a komediową karykaturą.

Autor scenariusza „Spony", nasz stały felietonista Wojciech Tomczyk, przyznał, że dzięki powieści Niziurskiego udało mu się przetrwać jakoś okres szkoły, „uodpornić się" na tę instytucję. *Moim zdaniem tajemnica sukcesu Edmunda Niziurskiego polega na tym, że przedstawił szkołę jako instytucję z jednej strony ważną i raczej niezbędną, a z drugiej – zupełnie absurdalną. Bezgranicznie poważaną a zarazem śmieszną. Ta szkoła to pole odwiecznej rytualnej niemal walki uczniów i profesorów. Profesorowie dążą do ograniczenia wolności uczniów, puszą się i nadymają. Uczniowie natomiast chcą korzystać z młodości i robią akurat to, czego im nie wolno. Tak było i będzie zawsze*.

Tomczyk jeszcze jako „wczesny małolat" obejrzał telewizyjną wersję „Sposobu na Alcybiadesa", a później po przeczytaniu powieści zamarzył, że doprowadzi kiedyś do powstania filmu na niej opartego. Droga do tego była jednak trudna. Wymagała długich i pełnych poświęcenia zmagań ze... szkołą. Najpierw średnią, później wyższą, a na koniec było jeszcze studium scenariuszowe. Upłynęły następne lata, nim powstała okazja do nakręcenia filmu o trójce uczniów, szukających sposobu, by przechytrzyć nauczycieli. I o cudzie, który się zdarzył dzięki jednemu z profesorów, światłemu i przyjaznemu młodzieży nauczycielowi historii o przezwisku Alcybiades.

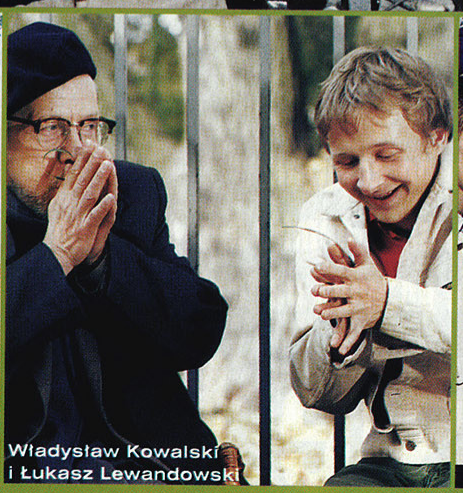
Ciamciara, Zasępa i Słaby już po krótkim pobycie w liceum Lindego zorientowali się, że bez znalezienia „sposobu" nie mają tu czego szukać. Profesorowie, czyli gogowie, zbulwersowani ich nieuctwem, zaczęli traktować całą trójkę jako skończonych matołów, niegodnych tak świetnej szkoły. Co gorsza, wywołana przez bohaterów wściekłość nauczycieli, zwłaszcza sadystycznego polonisty Żwaczka /Sławomir Orzechowski/ i zgryźliwego matematyka Dziadzi /Andrzej Grąziewicz/, zaczęła zagrażać wszystkim, nawet stojącym na szczycie uczniowskiej hierarchii maturzystom. Tak dalej być nie mogło. W wyniku „interwencji" szkolnego mistrza bokserskiego Wątłusza /Sebastian Konrad/ i innego wybitnego sportsmena Alibaby /Jarosław Jakimowicz/, nieszczęśni nowicjusze zwani w gwarze bąkami dostali miesiąc na uspokojenie gogów. Kłopot polegał na tym, że elita na ogół strzegła swoich tajemnic dotyczących słabości profesorów. Jeśli już dochodziło do pertraktacji, były one bezskuteczne z powodów finansowych. W końcu Wątłusz i Szekspir /Andrzej Nejman/ zgodzili się sprzedać „sposób" ma ofermowatego, ale bardzo wymagającego Tymoteusza Misiaka zwanego Alcybiadesem /Władysław Kowalski/. Przyniesie to prawdziwy przewrót w uczniowskim życiu Ciamciary, Zasępy i Słabego.

Filmowy obraz przeżyć trójki przyjaciół różni się od powieściowego przede wszystkim tym, że Szarek i Tomczyk wprowadzili na ekran... panienki o urodzie uzasadniającej uniesienia Ciamciary. Ola /Karolina Gruszka/ i Ania /Aleksandra Woźniak/ mają swój udział w tym, że świat w oczach bohaterów zaczyna się zmieniać. Elementem dyskretnie uwspółcześniającym opowieść są także rapowe komentarze, łączące poszczególne fragmenty akcji. Wykonują je zespoły „Wzgórze YaPa 3" i „Edytoriał" oraz Mika Urbaniak, córka wybitnego muzyka jazzowego Michała Urbaniaka.

/sw/

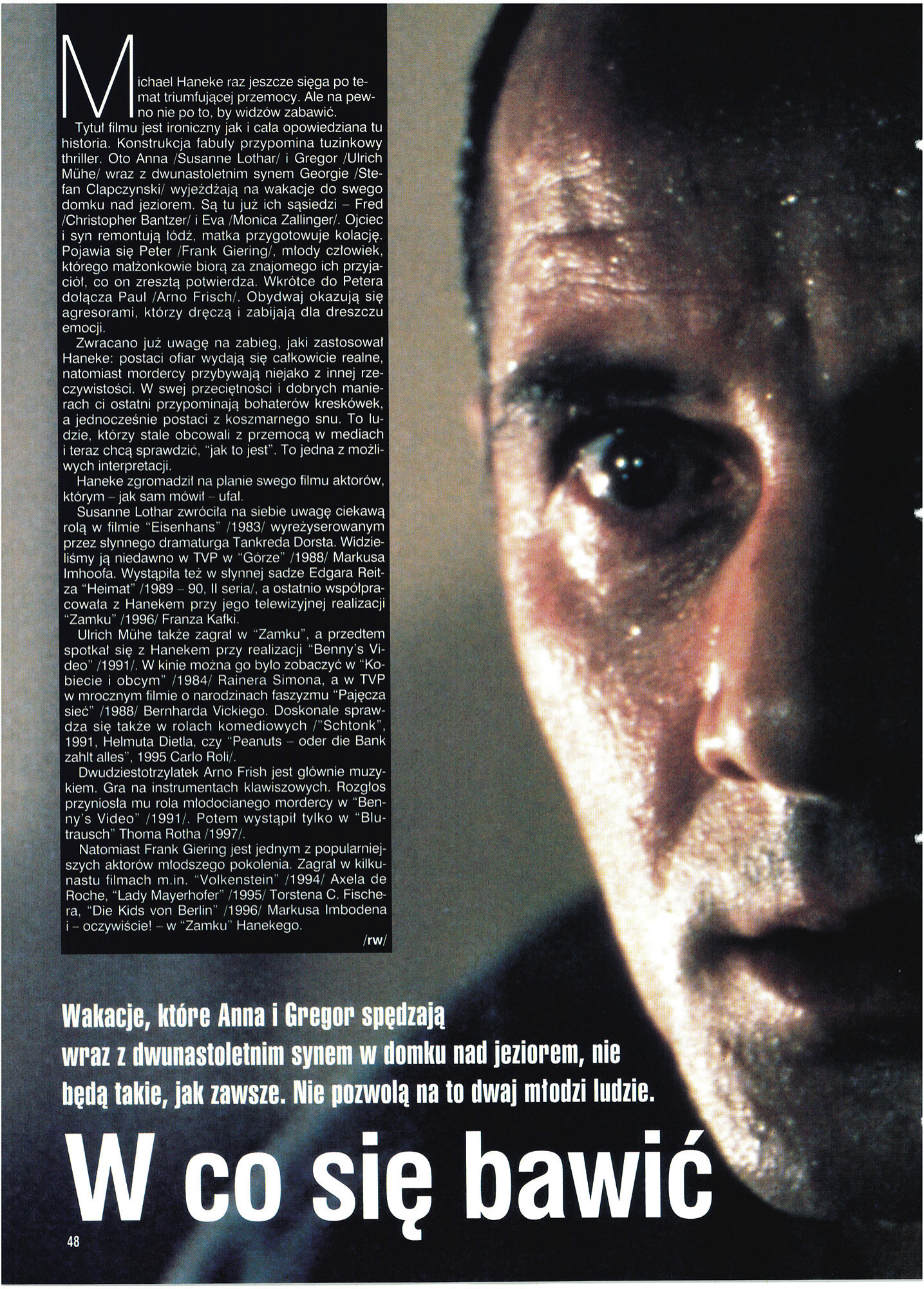
Sebastian Konrad, Karolina Gruszka i Aleksandra Woźniak

Cezary Kosiński i Jarek Jakimowicz



Władysław Kowalski i Łukasz Lewandowski

Na pierwszym planie Krzysztof Kowalewski



Wakacje, które Anna i Gregor spędzają wraz z dwunastoletnim synem w domku nad jeziorem, nie będą takie, jak zawsze. Nie pozwolą na to dwaj młodzi ludzie.

W co się bawić

Michael Haneke raz jeszcze sięga po temat triumfującej przemocy. Ale na pewno nie po to, by widzów zabawić.

Tytuł filmu jest ironiczny jak i cała opowiedziana tu historia. Konstrukcja fabuły przypomina tuzinkowy thriller. Oto Anna /Susanne Lothar/ i Gregor /Ulrich Mühe/ wraz z dwunastoletnim synem Georgie /Stefan Clapczynski/ wyjeżdżają na wakacje do swego domku nad jeziorem. Są tu już ich sąsiedzi – Fred /Christopher Bantzer/ i Eva /Monica Zallinger/. Ojciec i syn remontują łódź, matka przygotowuje kolację. Pojawia się Peter /Frank Giering/, młody człowiek, którego małżonkowie biorą za znajomego ich przyjaciół, co on zresztą potwierdza. Wkrótce do Petera dołącza Paul /Arno Frisch/. Obydwaj okazują się agresorami, którzy dręczą i zabijają dla dreszczu emocji.

Zwracano już uwagę na zabieg, jaki zastosował Haneke: postaci ofiar wydają się całkowicie realne, natomiast mordercy przybywają niejako z innej rzeczywistości. W swej przeciętności i dobrych manierach ci ostatni przypominają bohaterów kreskówek, a jednocześnie postaci z koszmarnego snu. To ludzie, którzy stale obcowali z przemocą w mediach i teraz chcą sprawdzić, "jak to jest". To jedna z możliwych interpretacji.

Haneke zgromadził na planie swego filmu aktorów, którym – jak sam mówił – ufał.

Susanne Lothar zwróciła na siebie uwagę ciekawą rolą w filmie "Eisenhans" /1983/ wyreżyserowanym przez słynnego dramaturga Tankreda Dorsta. Widzieliśmy ją niedawno w TVP w "Górze" /1988/ Markusa Imhoofa. Wystąpiła też w słynnej sadze Edgara Reitza "Heimat" /1989 – 90, II seria/, a ostatnio współpracowała z Hanekem przy jego telewizyjnej realizacji "Zamku" /1996/ Franza Kafki.

Ulrich Mühe także zagrał w "Zamku", a przedtem spotkał się z Hanekem przy realizacji "Benny's Video" /1991/. W kinie można go było zobaczyć w "Kobiecie i obcym" /1984/ Rainera Simona, a w TVP w mrocznym filmie o narodzinach faszyzmu "Pajęcza sieć" /1988/ Bernharda Vickiego. Doskonale sprawdza się także w rolach komediowych /"Schtonk", 1991, Helmuta Dietla, czy "Peanuts – oder die Bank zahlt alles", 1995 Carlo Roli/.

Dwudziestotrzylatek Arno Frish jest głównie muzykiem. Gra na instrumentach klawiszowych. Rozgłos przyniosła mu rola młodocianego mordercy w "Benny's Video" /1991/. Potem wystąpił tylko w "Blutrausch" Thoma Rotha /1997/.

Natomiast Frank Giering jest jednym z popularniejszych aktorów młodszego pokolenia. Zagrał w kilkunastu filmach m.in. "Volkenstein" /1994/ Axela de Roche, "Lady Mayerhofer" /1995/ Torstena C. Fischera, "Die Kids von Berlin" /1996/ Markusa Imbodena i – oczywiście! – w "Zamku" Hanekego.

/rw/

Śmierć z obrazka

Reżyser Michael Haneke konsekwentnie od lat stara się opisywać tak charakterystyczne dla współczesności "zbrodnie bez przyczyny"

Austriak Michael Haneke przyszedł na świat w 1942 roku w Monachium. Studiował filozofię, psychologię i teorię teatru. *Niektórzy twierdzą, że to, co robię, jest po akademicku oschłe* – mówił. *Odpowiadam, że moje filmy są owocem moich lektur i przemyśleń. Ale przede wszystkim tego, co mnie otacza. Choć oczywiście z reguły dążę do pewnego uogólnienia i do nawiązania kontaktu z widzem.*

W końcu lat 60. i na początku 70. Haneke ściśle współpracował z radiem i telewizją. Od lat reżyseruje też w teatrach Stuttgartu, Frankfurtu, Hamburga, Monachium i Berlina – z reguły sztuki współczesne.

Filmy reżyseruje od 1974 roku. Początkowo dla potrzeb telewizji. Z reguły był scenarzystą swoich filmów, m.in. takich jak "After Liverpool" /1974/, "Spermüll" /1975/, "Lemminge" /1979/, "Variation" /1982/. Chętnie sięga po klasyczne utwory powieściowe. Ekranizował "Drei Wege zum See" Ingeborg Bachmann /1976/, "Wer war Edgar Allan?" /1984/ Petera Rosei czy "Fraulein" /1985/ Bernda Schroedera.

W 1989 roku zaczął Haneke realizować filmy kinowe, co przyniosło mu międzynarodowe sukcesy i liczne festiwalowe nagrody. Filmy "Die Siebente Kontinent" /1989/, "Benny's Video" /1992/, "71 Fragmente einer Chronologie des Zufalls" /1994/ nazwano "trylogią alienacji i przemocy". Największy rozgłos zdobyła część środkowa trylogii o maniakalnym oglądaczu video, który w końcu morduje dziewczynę i rejestruje to na taśmie.

W międzyczasie Haneke nadal realizował filmy telewizyjne: "Nachruf für einen Mörder" /1991/, "Die Rebellion" /1992/ według prozy Josepha Rotha i "Zamek" /1996/ według Kafki. *Ekranizacje klasyki są dla mnie intelektualnym wyzwaniem, ale i oddechem. W ten sposób uzyskuję dystans do współczesnego świata, który staram się opisać.*

A ten współczesny świat jest według Hanekego przerażający. Przy okazji premiery "Benny's Video" reżyser mówił, że jest to *rzecz o wielkim wpływie amerykańskiego kina sensacyjnego, które zagarnia widzów, i o tym, jak przekształca ono ich myślenie i wrażliwość.*

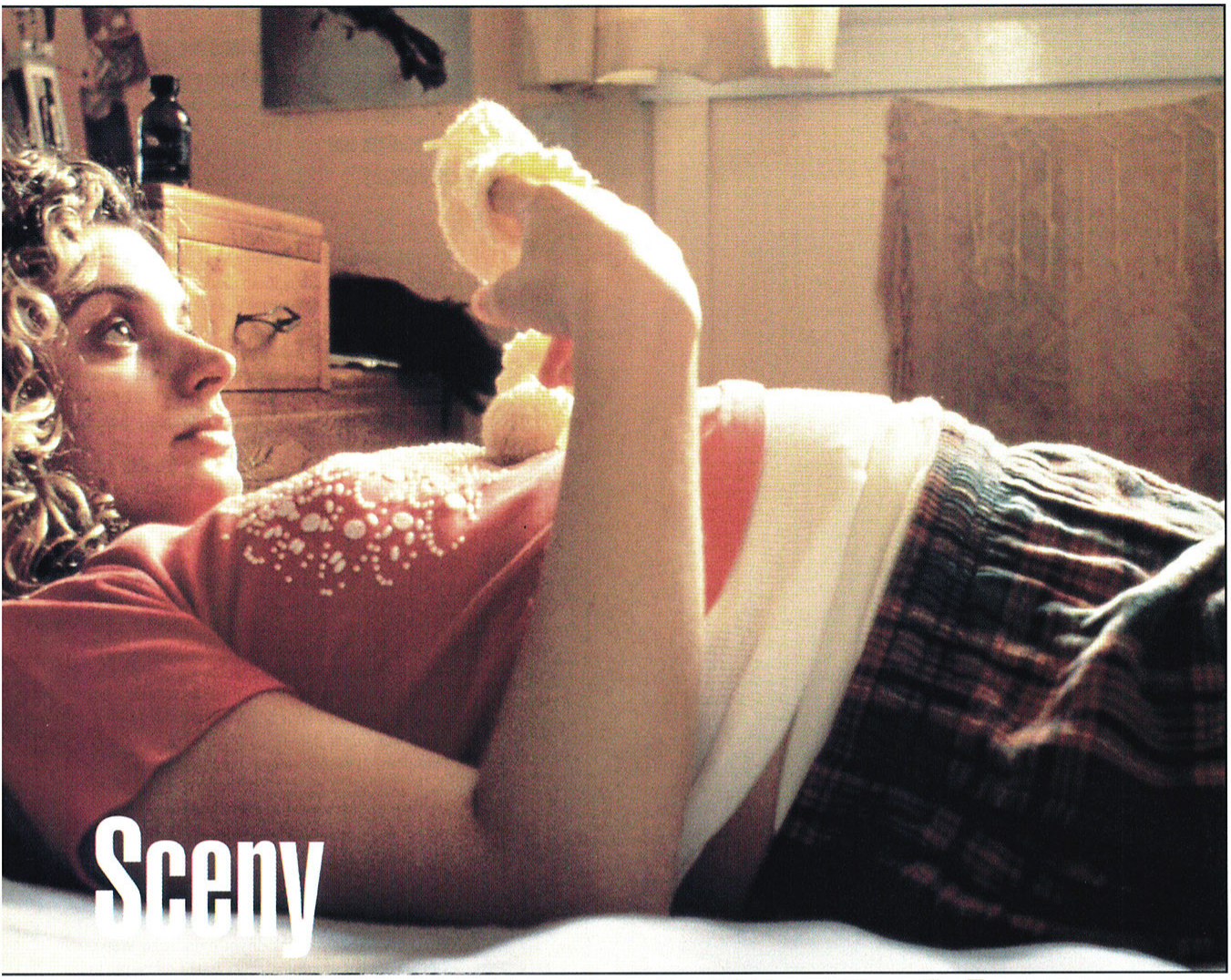
Stopniowo, z filmu na film, Haneke rozszerza krąg oskarżonych. Na chłodno analizując przyczyny zła, dochodzi do wniosku, że winna jest przede wszystkim telewizja, a także i kino.

To kino, jego zdaniem, rozpoczęło bardzo groźny proces zacierania granicy pomiędzy rzeczywistością a widowiskiem. Według Hanekego telewizja spowodowała, że zarówno kryminały jak i wiadomości nabierają charakteru fikcji. *Oto skutki nieustannej konsumpcji napływających zewsząd obrazów.*

W tej sytuacji Haneke uważa, że jego zadaniem jest pokazanie /o ile to jeszcze możliwe/, że *prawdziwa przemoc jest nie do strawienia.*

/rw/

Frank Giering, Arno Frisch i Stefan Clapczynski



Sceny z życia przedmałżeńskiego

Geoff /Andrew Binns/ ma słuszne podejrzenia co do tego, czy jest ojcem dziecka Liz /Danielle Cormack/. Liz zostaje zwolniona z pracy, gdy ciąża staje się widoczna. Wśród swoich byłych kochanków szuka kandydata na ojca. A może męża?

Akcja filmu Harry'ego Sinclaira rozgrywa się wśród młodych ludzi w Auckland. Sinclair realizował do tej pory krótkometrażówki /m.in. "Casual Sex", "Walk Short", "Linda's Body", "Avenue du Maine"/. "Kobiety..." powstały właściwie przypadkowo. Podczas sobotniej imprezy w gronie przyjaciół – aktorów i aktorek – Sinclair wraz z nimi zaczął improwizować sytuacje, rozgrywać to zabawne, to wzruszające scenki. Namówiony przez aktorów, Sinclair rozwinął je w większą formę, choć scenariusz istniał tylko w najbardziej ogólnych zarysach. Film kręcono przez 6 miesięcy w weekendy. Nie zatrudniono scenografa ani twórcy kostiumów. Zdjęcia miały miejsce w mieszkaniach przyjaciół reżysera, aktorzy grali w ubraniach, których używali na co dzień. Sinclairowi udzielono jednak pewnego kredytu – New Zealand Film Comission przyznała na realizację 1,2 mln dolarów. Pamiętano zapewne o nagrodach dla jego krótkich metraży.

Film składa się z 15 krótkich, zazębiających się historyjek– epizodów. Głównym wątkiem są perypetie Lizy, ale ważna jest też historia scenarzysty–nieudacznika. Ant /Ian Hughes/ pisze raczej ekscentryczny scenariusz filmu "Kobiety topless opowiadają o swoim życiu". Ten tekst trafia do Niemiec, gdzie zostaje zrealizowany przez reżysera–nieudacznika. Ant dumny jak paw organizuje uroczystą premierę filmu. A jego przyjaciołom głupio jest powiedzieć, że film jest w najlepszym przypadku... dziwaczny.

Nie chciałem, żeby to był film z przesłaniem – mówił reżyser. – *To po prostu opowieść o grupie młodych ludzi, bez upiększania. Mają oni wady i zalety. Zachowują się czasem śmiesznie, głupio czy nieodpowiednio. Ale tak właśnie postępują normalni ludzie.*

Sinclair swoje krótkie filmy realizował w bardziej tradycyjny sposób. *Precyzyjny scenariusz, scenografia, koszty i reżim pracy na planie – doszedłem do wniosku, że nie bardzo mi to odpowiada. Wolę pracować z ludźmi, których lubię i szanuję. I pisać z myślą o konkretnych osobach.*

Aktorka Danielle Cormack /krytyka porównywała ją do Kerry Fox z "Anioła przy moim stole" i "Płytkiego grobu"/ była rzeczywiście podczas realizacji filmu w ciąży. *To w decydujący sposób wpłynęło na film* – mówił Sinclair. – *Danielle robi się coraz większa i w końcu daje początek nowemu życiu. To było pełne mocy, naturalne.*

Sinclair przyznaje, że nie chce być niewolnikiem intrygi, chociaż powiedział, że jego ulubione filmy to "Chinatown" i "Na linii ognia".

A tytuł? *Chodziłem kiedyś po Auckland i zdanie – "kobiety topless opowiadają o swoim życiu" – narzuciło mi się z wielką siłą. Po prostu zawładnęło moim umysłem.*

/rw/

WARTA-SKI

UBEZPIECZENIE DLA NARCIARZY AMATORÓW I SNOWBOARDZISTÓW

Przedmiotem ubezpieczenia są:

- *sprzęt narciarski, narty, snowboard, koszty ratownictwa,*
- *koszty leczenia nieszczęśliwych wypadków,*
- *następstwa nieszczęśliwych wypadków,*
- *odpowiedzialność cywilna za szkody wyrządzone osobom trzecim.*

Jeśli spędzacie Państwo urlop za granicą proponujemy ponadto ubezpieczenie

WARTA TRAVEL

W razie nagłej choroby lub nieszczęśliwego wypadku ZAPEWNIAMY KOMPLEKSOWĄ OPIEKĘ NAD UBEZPIECZONYM:

- *zwrot kosztów leczenia i następstw nieszczęśliwych wypadków,*
- *zwrot kosztów odwołania (lub przerwania) - z przyczyn losowych - uczestnictwa w zagranicznej imprezie turystycznej,*
- *ubezpieczenie bagażu podróżnego,*
- *pakiet **ASSISTANCE,***

a dla zmotoryzowanych

ZIELONĄ KARTĘ

- *obowiązkowe ubezpieczenie odpowiedzialności cywilnej posiadaczy pojazdów mechanicznych wymagane poza granicami kraju.*

SPECJALNA OFERTA

WARTA-ZIMA

PAKIET: WARTA-SKI, WARTA TRAVEL, "ZIELONA KARTA" - 25% TANIEJ
PAKIET: WARTA-SKI, WARTA TRAVEL - 20% TANIEJ

Serdecznie zapraszamy do korzystania z naszych usług

POLSKA FUNDACJA OLIMPIJSKA

TOWARZYSTWO UBEZPIECZEŃ I REASEKURACJI S.A.

WARTA

ROK ZAŁOŻENIA 1920

OFICJALNY UBEZPIECZYCIEL POLSKIEJ REPREZENTACJI OLIMPIJSKIEJ

NAGANO'98

a.r.kairo

LEPIEJ BYĆ NIE MOŻE

Filmy o Ameryce powstają w Hollywood, ale między Ameryką a Hollywoodem jest płot. Trzeba przeskoczyć na drugą stronę, znaleźć wyrazistą okolicę, jakąś grupę społeczną czy zawodową, tam na miejscu wszystko dokładnie opisać. Reżyser James L. Brooks robił już takie wyprawy wielokrotnie, z dobrymi rezultatami /"Czułe słówka", „Telepasja"/.

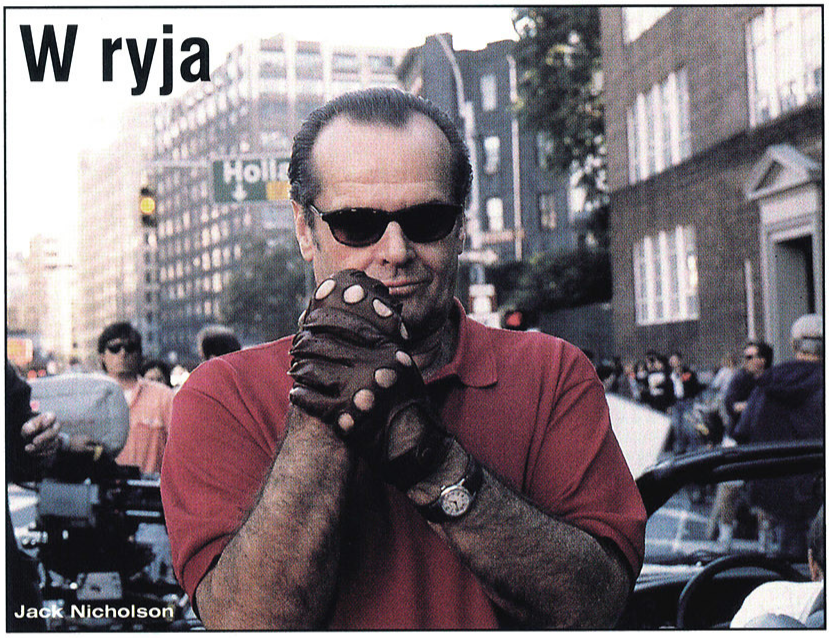
Tym razem znalazł się na Manhattanie, w kamienicy czynszowej, przeznaczonej dla klasy średniej i artystów. Dzielnica i środowisko zobowiązują, więc mieszkańcy domu są kulturalni, pełni wzajemnej kurtuazji. Wszystko to zdawkowe, ale starannie przestrzegane. Na tym tle jeden wyjątek: główny bohater filmu, powieściopisarz Udall /Jack Nicholson/. Jest to potwór. Mieszka sam, unika sąsiadów, najczęściej jest agresywny. Tak samo zachowuje się poza domem, na ulicy, w jadłodajni. Właściwie toleruje tylko jedną osobą: kelnerkę, która serwuje mu potrawy.

Udall byłby więc człowiekiem złym; produktem społeczeństwa zdezintegrowanego, w którym jednostka troszczy się wyłącznie o siebie. Aliści już w pierwszej sekwencji filmu mamy znamienną scenę: po kłótni z sąsiadem Udall idzie do łazienki i myje ręce – tak dokładnie, jakby to zrobił chirurg przed operacją. I to jest klucz do całej sprawy: Udall cierpi na szczególną odmianę fobii, na lęk przed kontaktem fizycznym z istotą ludzką bądź zwierzęciem. Ten lęk przenosi się na obiekty nieożywione, jako że nie można wykluczyć, iż zostały dotknięte przez jakiegoś człowieka lub przez zwierzę.

Istnieje w polskiej literaturze wspaniały opis tego schorzenia – w tekście „Dom" Andrzeja Kijowskiego, opublikowanym pośmiertnie w „Twórczości" /luty 1986/. *„Ręce należało myć po dotknięciu pieniędzy, gazety, butów, obcej ręki i każdej klamki z wyjątkiem klamek pokojowych, które mama przemywała często watą zwilżoną obficie z spirytusie. /.../ Ojcu, gdy wracał z biura, nie wolno było niczego dotknąć, dopóki rąk nie umył „porządnie, mydłem i wodą" /.../. Klamkę, aby wejść do łazienki, należało nacisnąć łokciem, światło zapalić wierzchem dłoni /.../, krany zaś należało odkręcać nadgarstkami /.../"*. Egzekwowanie tych zaleceń doprowadzało domowników do rozpaczy. *„Jagusia zasłaniała twarz fartuchem i uciekała do kuchni, a mama szła za nią dręczyć ją tym, co ją dręczyło, aż płakały obie /.../"*. Filmowy Udall robi dokładnie to samo. Próbuje stworzyć pewien kordon sanitarny między sobą a resztą świata. Te wysiłki są oczywiście bezskuteczne, więc Udall jest w równym stopniu zrozpaczony, co wściekły. Dręczy swe otoczenie, ale jeszcze bardziej dręczy samego siebie.

Dlaczego autorzy filmu o współczesnym Manhattanie osnuli swą historię wokół tak dziwnego schorzenia? Chyba dlatego, że kryje ono w sobie pewne naturalne skłonności ku metaforze: potwór–prześladowca jest zarazem ofiarą. Tę szczególną dwoistość czuje się już w genezie schorzenia. Co prawda wszyscy, którzy na tę fobię cierpieli /m.in. milioner amerykański Howard Hughes, a bodajże i nasz Witkacy/, podkreślali swój lęk przed mikrobami, ale uważna lektura tekstów /m.in. wspomnianego Kijowskiego/ każe przypuszczać, że wszystko to bierze się z jakiegoś urazu psychicznego, np. z zawiedzionej ufności do osoby bliskiej. Uczucie zbrukania psychicznego zostaje przeniesione w sferę zjawisk fizycznych.

Aliści wartość metaforyczna staje się oczywista, gdy przejdziemy do terapii. Łatwo zauważyć, że na „fobię dotyku" mogą cierpieć tylko ludzie samotni. Udall jest albo kawalerem /starym/, albo rozwodnikiem czy wdowcem. Nie może być człowiekiem żonatym, bo małżeństwo z samej swej istoty polega na fizycznym dotykaniu jednej osoby przez drugą. Stąd wniosek: fobia minie, jeśli znajdzie się kobieta, która potrafi przełamać ów psychiczny kordon sanitarny. Oczywiście przełamać – nie przemocą i nie perswazją; musiałaby doprowadzić do tego, by mężczyzna sam zapragnął zrezygnować ze swej OSOBNOŚCI. Szansa, że taka kobieta się znajdzie, jest niewielka – a jednak cuda czasem się zdarzają. Nasuwa się tu przypuszczenie ryzykowne, ale chyba nie absurdalne: że facet taki jak Udall jest, być może, pierwowzorem dla wszystkich owych legend o mężczyźnie–demonie. Mężczyźnie, którego zbawić może jedynie miłość i poświęcenie kobiety. Takich legend jest wiele, wystarczy przypomnieć „Latającego Holendra" czy „Piękną i bestię". U Leprince de Beaumonta, u Ryszarda Wagnera brzmi to bardzo serio – ale przecież i Udall jest potworem serio. Jack Nicholson tak właśnie tę postać gra. Wprowadza ton groteski, uśmiecha się wylewnie, ale jest to wylewność, od której wieje grozą. Opowieść o niezwykłej chorobie byłaby więc opowieścią o doli człowieczej: samotny mężczyzna skazany jest na byt demona, ocalić go może jedynie Senta, która go się nie boi.



Tak mogło być, ale tak się nie stało. Zdaje się, że w jakimś momencie wkroczył cenzor, tropiący polityczne niepoprawności. Kobieta, która poświęca się dla mężczyzny: czy nie jest to aby męski szowinizm? Przecież to mężczyzna powinien się poświęcić dla kobiety, po to aby ona mogła się do niego zniżyć. Czyli: człowiek chory powinien poświęcić się dla zdrowego, aby ten mógł go wyleczyć. Absurd, ale tak to właśnie zostało zrobione.

Więc nie kobieta leczy mężczyznę przez dotknięcie. Nie, czyni to pies. W jaki sposób, skoro mężczyzna psem się brzydzi? Proste: zjawia się Murzyn z psem pod pachą, grozi mordobiciem. I choroba mija! Całą resztę – łatwiejszą – załatwia pies. Udall baraszkuje więc z psem, przyjmuje swego sąsiada na współlokatora, potem zaczyna pomagać finansowo kelnerce, płaci za leczenie jej dziecka. Właściwie dlaczego? Skoro jest uleczony, jego ścisły związek z kelnerką zostaje pozbawiony głębszej motywacji. Mógłby równie dobrze zająć się innymi kobietami.

Podsumowanie: niewiele brakowało, a film „Lepiej być nie może" stałby się arcydziełem. Na Manhattanie żyje potwór, jego nienawiść jest wynikiem skazy, powstałej w społeczeństwie odczłowieczonym: żadnych związków międzyludzkich poza tymi, które wyznacza pieniądz. Nie ma ludzi, są klienci. Ale nienawiść przynosi także cierpienie nienawidzącemu. Gdzie więc ratunek? Odpowiedź: trzeba znaleźć człowieka. Kogoś, kto uwierzyłby w człowieczeństwo potwora. Kto ufnie oddałby się w jego ręce. Wtedy – cóż: jest szansa, że potwór stałby się znowu człowiekiem. Takie zakończenie było tuż–tuż. Ale anonimowi cenzorzy zdecydowali inaczej. Ratunkiem nie jest tu poświęcenie kobiety. Ratunkiem są twarde murzyńskie pięści.

Poprawność polityczna zniszczyła film – nie po raz pierwszy! I dopiero po jakimś czasie pojawia się przewrotna myśl, że – być może – właśnie dzięki tej ingerencji film pokazuje głębszą prawdę o Ameryce; prawdę, która jest jak gdyby zaprzeczeniem prawdy o Europie. To w Europie ciągle jeszcze utrzymuje się przekonanie, że miłość może mieć działanie zbawcze; że zło może być pokonane miłością i poświęceniem. Że słaby może tryumfować nad silnym i złym – w ten sposób, że go do miłości przekona. Ta tradycja zaczęła się – kiedyż? Może u Sofoklesa, może u św. Pawła, potem trwała poprzez poematy średniowieczne /"Biedny Henryk" Hartmanna von Aue/ aż po „La Stradę".

W Ameryce system wierzeń jest chyba inny. Zło może być pokonane tylko i wyłącznie na drodze przemocy. Skąd jednak wziąć miłość? Cóż, można ją sobie kupić.

Zdaje się, że Amerykanie naprawdę w to wierzą. Biedni naiwni.

JAN OLSZEWSKI

***As Good As It Gets*. USA, 1997. Reżyseria: James L. Brooks. Scenariusz: Mark Andrus, James L. Brooks. Zdjęcia: John Bailey. Muzyka: Hans Zimmer. Scenografia: Bill Brzeski. W rolach głównych: Jack Nicholson, Helen Hunt, Greg Kinnear, Cuba Gooding jr., Shirley Knight.**

FARBA

zdjęcia • photography
Mieczysław Anweiler

scenografia • art direction
Tadeusz Kosarewicz

montaż • editing
Zbigniew Kostrzewiński

dźwięk • sound
Barbara Domaradzka

kostiumy • costumes
Bożena Karska

kierownictwo produkcji • production manager
Dariusz Sidor

w rolach głównych • starring

Agnieszka Krukówna
Marcin Władyniak
Ewa Gorzelak

reżyseria, scenariusz • directed by & screenplay

Michał Rosa

muzyka • music

Mateusz Pospieszalski

film zrealizowany przez • produced by
FUNDACJA SZTUKI FILMOWEJ

Marian Osiński / M-Studio '97 / foto. M. Stawiński

ILESIA FILM · ŻYCIE · Kodak Professional Motion Imaging · TVP Telewizja Polska S.A. · program 3 · machina Najlepszy Magazyn PopKulturalny · LONDA · ADF Agencja Dystrybucji Filmowej

Gadżety młodości

Tracisz kontakt z rzeczywistością – z troską w głosie powiedział mi niedawno przyjaciel. *Grzebiesz się w jakichś starociach, dumasz nad marginalnymi zjawiskami sztuki, zamiast zająć się tym, co najważniejsze, co stanowi sól tej ziemi, co przynosi największy szmal – czyli kulturą produkowaną dla małolatów*. Uderzyłem się w pierś, przyrzekłem poprawę. Zakupiłem odpowiednie pisemka, wysłuchałem list przebojów wszystkich dostępnych stacji telewizyjnych i radiowych, a nawet postanowiłem – po długim namyśle – zakochać się w Just 5.

Niestety, "Młode wilki 1/2" skutecznie zatrzymały moją nerwową pogoń za traconą bezpowrotnie młodością. Wyszedłem z kina cokolwiek wstrząśnięty, zastanawiając się w drodze powrotnej do domu, czy to ja nie pasuję do tego filmu, czy może raczej film ten nie pasuje sam do siebie.

Jarosław Jakimowicz-Kriegl

Z fabuły dziełka Jarka /tak stoi w napisach/ Żamojdy zrozumiałem jedynie drobne fragmenty. Jest sobie dziewczyna, która – by ratować swego chłopaka niesłusznie podejrzanego o morderstwo – przystaje na propozycję skorumpowanego prokuratora i jako szpieg wkrada się w łaski grupy "młodych wilków", przemycających alkohol. Tyle dowiadujemy się na początku, po czym film stopniowo nabiera kształtów /bezkształtów?/ Gombrowiczowskiej kupy, w której wszyscy i wszystko kotłuje się bez ładu i składu. Gnając od wybuchu do strzelaniny, od strzelaniny do napadu, od napadu do pościgu, reżyser nie tylko zaraz na wstępie rzuca w diabły logikę i prawdopodobieństwo, ale też gubi po drodze wszelkie powiązania między osobami i zdarzeniami.

Stopień narracyjnego chaosu jest tak wielki, że aż rodzi się w człowieku pytanie, czy celem Żamojdy nie było aby stworzenie jakiegoś "Zeszłego roku w Marienbadzie" kina akcji. Próżny trud. Jedyne, co się reżyserowi udało, to pokazać absurdy owego "kina akcji", które – coraz szybsze, coraz głośniejsze, coraz efektowniejsze – coraz bardziej też bełkocze.

Nie rozumiesz specyfiki gatunku – powiedziałby w tym momencie mój przyjaciel. OK. Nie rozumiem. Szukam więc dalej. Gdzieś przecież między kolejnymi popisami kaskaderskimi jest Polska lat 90., w której dorastają młodzi bohaterowie filmu. Żamojda ogranicza się jednak do powtórzenia obiegowego poglądu, że w tym kraju mafia na mafii siedzi i mafię przegania. A policja i prokuratura to jeszcze większa mafia niż mafia. Proste, by nie rzec, prostackie.

A bohaterowie? "Dzisiejsza młodość"? Jak ją widzą twórcy filmu? Otóż, według "Młodych wilków 1/2", młodzież mamy piękną, zdrową, seksowną... Żyje na full. Jest cool. O rodzicach wspominać przy niej nie należy /film taktownie nie wspomina w ogóle/. Uwielbia szybkie samochody i ładne dupy. Jej filozofia życiowa ogranicza się do trzech "p" – pieniądze, przygoda, pieprzenie. Dzieli swój czas między zabawę w dyskotece, zabawę w łóżku i zabawę w policjantów i złodziei. Czasami potrafi też zdobyć się na tzw. miłość, choć bywa, że musi ją ograniczyć /jak wynika ze ścieżki dźwiękowej czołówki filmu/ do aktu przerywanego. Nie ma dylematów. Może wszystko. Świat ściele jej się u stóp.

W pierwszy odcinek "Młodych wilków" wpisana jeszcze była przestroga, żeby z ogniem igrać ostrożnie. Część druga jest już tylko jednym wielkim pochlebstwem. Tworząc nikłe pozory dyskusji o ważnych problemach dojrzewania w kapitalistycznej Polsce, Żamojda tak naprawdę zachwyca się – gorliwie niczym totumfacki – młodością sprowadzoną do szpanu i gadżetów. W skorumpowany, bezwzględny świat dorosłych nastoletni bohaterowie filmu wkraczają na równych prawach i ze świetną znajomością reguł, przewyższając jednak swych starszych kolegów energią, pomysłowością, a przede wszystkim blichtrem.

Reżyser nie tworzy zresztą niczego nowego. Po prostu utwierdza młodych ludzi w takim obrazie ich samych i rzeczywistości dookoła, jaki łatwo da się wyczytać z codziennych przejawów chamstwa, agresji i zwykłego kretyństwa. Ci wszyscy "królowie życia" wyjdą z "Młodych wilków 1/2" jeszcze bardziej nadęci i napompowani w swym poczuciu wyższości. Wsiądą do nowiutkich wozów /pożyczonych pewnie od "starych"/, ruszą z piskiem opon. A czekającemu na autobus biedakowi, którego ochlapali wodą z kałuży, pozostanie na otarcie łez i plam złudzenie, że i on w każdej chwili może stać się "młodym wilkiem". Mieć wszystko na wyciągnięcie ręki. Fast. Easy. No problem.

Myślałem przez chwilę, jak ja bym zareagował na pochlebstwa Żamojdy i jego marketingowe strategie, gdybym dzisiaj liczył sobie naście lat. O ile pamiętam, za moich licealnych czasów tak samo nie lubiło się mądrali, rozdającego dobre życiowe rady, jak i przerośniętego lizusa, który, udając luz, podawał się za naszego najlepszego kumpla. Na szczęście, od kilku lat nie muszę przejmować się ani jednym, ani drugim. To już nie moja rzeczywistość, drogi przyjacielu. A wy, kochane małolaty, radźcie sobie z "Młodymi wilkami" same.

BARTOSZ ŻURAWIECKI

***Młode wilki 1/2*. Polska, 1997. Reżyseria i scenariusz: Jarosław Żamojda. Zdjęcia: Andrzej J. Jaroszewicz. Muzyka: Grzegorz Daroń. Scenografia: Marek Burgemajster. Wykonawcy: Anna Mucha, Krzysztof Antkowiak, Paweł Deląg, Jan Nowicki, Zbigniew Suszyński.**

Kinowy horror jest gatunkiem, który wymaga od widza całkowitej zgody na reguły, wedle których został zbudowany. Ciekawe, że taką zgodę wyraża, nie buntując się, widz bardzo młody, bo horror od dawna przestał być kinem dla dorosłych. Nie należy jednak wyciągać z tego wniosku, że młodzież jest z natury konserwatywna.

Paradoks polega na tym, że owa zgoda przyznawana zostaje w radosnej atmosferze zgrywy, kpiny, ironicznego dystansu. Co więcej, oczekuje się wręcz, że film odpowie czymś podobnym – że proponowane reguły gry okażą się wyzwaniem niemożliwym do przyjęcia, bo to dopiero gwarantuje zabawę. Stąd powodzenie krwawych filmów "gore", z założenia obrażających rozsądek i poczucie estetyki. Wydawało się, że tego rodzaju filmy, jak każda zabawa, już się trochę znudziły, ale "Koszmar minionego lata" dowodzi, że jednak nie. Jest odpowiednio makabryczny /rybacki hak jako narzędzie mordu w robocie!/ i rozgrywa się w środowisku młodych, w grupie rówieśniczej, jakby w oderwaniu od reszty świata. Ilustruje to dobrze scena, gdy upiorny rybak /z hakiem, oczywiście/ atakuje swoją ofiarę w mrocznym zaułku, w perspektywie którego widać wesoły pochód – jak najbardziej autentyczny Croaker Festival, święto ryby w rybackim miasteczku.

Dwie rzeczywistości nakładają się na siebie, ale pozostają względem siebie nieprzenikliwe. Tylko czwórka młodych bohaterów przechodzi swobodnie z jednej strony zwierciadła na drugą, choć wcale nie z własnej woli. Minionego lata potrącili samochodem człowieka na pustej drodze i zdecy-

Feminizm to zjawisko społeczne o dużym zasięgu, to fakt bogaty w konsekwencje, to również ideologia, mit, tendencja w sztuce, temat uczonych dysertacji i burzliwych rodzinnych awantur. A jednocześnie to coś tak nowego, że jeszcze nie wierzy się w to, wpada się w zdumienie. To zjawisko jest ciągle jeszcze oswajane żartami. Przyznaję, że i mnie zdarzyło się zatytułować jakąś recenzję z numeru miesięcznika poświęconego feminizmowi "Czy kobieta może być feministką?"

Po obejrzeniu "Współlokatorek", nowego filmu Mike'a Leigh, skłonny jestem przyznać, że takie pytanie można postawić i na poważnie. Można w każdym razie zapytać, czy jakakolwiek kobieta mogłaby zrobić film bardziej feministyczny, bardziej życzliwy kobietom, głębiej rozumiejący co się dziś z nimi dzieje w społeczeństwach Zachodu. Prosta opowieść – dwie neurotyczne studentki mieszkają ze sobą przez parę lat w londyńskim mieszkaniu. Zakompleksiona studentka psychologii zaprzyjaźnia się z nadpobudliwą, wiecznie agresywną studentką anglistyki. Koniec studiów oznacza rozstanie, ale po sześciu latach młoda pani psycholog z prowincji przyjeżdża do Londynu, aby spędzić weekend ze swoją dawną współlokatorką. Obydwie mają pracę, są spokojniejsze, i jak to się mówi "ustawione w życiu", ale samotne.

To wszystko, ale jaki kosmos losów zamknięty jest w tym weekendzie, jak przenikliwa diagnoza społeczna! Aż dziw, że ten film nie nudzi, a bawi, dziwniejsze jeszcze, że nie zasmuca, ale pokrzepia.

Dziewczyny są niełądne, zagubione, skrzywdzone przez los, bo z rozwiedzionych rodzin, pozbawione kierunku. I na nic się nie przydaje to, że po latach wyładniały, są pewniejsze siebie, zachowały poczucie humoru, i mają trochę dystansu do swoich losów. Ich samotność pogłębia się, widzimy, że nie

Freddie Prinze Jr

Hakiem w brzuch

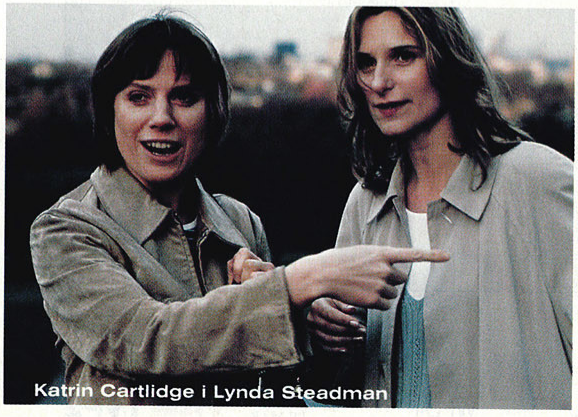
dowali się zwłoki zatopić w zatoce, bo wyznanie prawdy przekreśliłoby ich perspektywy kariery. Akurat skończyli szkołę i szykowali się do startu w nowe życie. Jest to punkt wyjścia dla klasycznej opowieści kryminalnej, ale film rozwija się w innym kierunku. Czy rzeczywiście zabili człowieka? Policja nie wszczęła żadnego śledztwa, za to w wakacje następnego lata zaczyna się seria straszliwych wydarzeń zapowiadanych anonimowym listem: "Wiem, co zrobiliście...". Do akcji ruszył mściciel czy upiór? Twór nieczystego sumienia czy maniakalny psychopata? Oczywiście, młodzi ludzie usiłują przeciwstawić się zagrożeniu, ale ich działania nie dają żadnego rezultatu, dramaturgia rozwoju wydarzeń przejęta z filmu kryminalnego, okazuje się myląca, przez 100 minut oglądamy męczące dreptanie w kółko w klaustrofobicznej pułapce. W kategoriach gatunkowych "Koszmar..." wydaje się propozycją ciekawszą od niedawnego "Krzyku", z którym bywa porównywany. W tamtym filmie makabryczne wydarzenia znajdowały w końcu w miarę racjonalne wyjaśnienie, natomiast "Koszmar..." odrzuca logikę przyczynowo-skutkową. Rozwiązania nie ma. I dobrze, bo w horrorze to, co niewytłumaczalne jest nie tylko integralnym składnikiem wykreowanego obrazu, ale także zasadą, która nim rządzi. Chodzi o wywołanie grozy, a jej źródłem jest konfrontacja z nieznanym; tym właśnie groza różni się od strachu, który jako emocja może być przeżywany silniej, ale nie niszczy poczucia rzeczywistości. Tymczasem ponure miasteczko Southport tylko z zewnątrz robi wrażenie rzeczywistego, w istocie okazuje się pustą skorupą, skrywającą bezmiar irracjonalnego przerażenia. Można w tym od biedy dopatrywać się metaforycznego przedstawienia sytuacji młodych, którzy pragną wyrwać się – ale nie potrafią – z życia na prowincji bez perspektyw, jednak horror nie lubi naciąganych interpretacji. Najlepiej straszy, jeśli jest bezinteresowny.

ANDRZEJ KOŁODYŃSKI

***I Know What You Did Last Summer*. USA, 1997. Reżyseria: Jim Gillespie. Scenariusz: Kevin Williamson. Zdjęcia: Denis Crossan. Muzyka: John Debney. Scenografia: Gary Wissner. Wykonawcy: Jennifer Love Hewitt, Sarah Michelle Gellar, Ryan Phillippe, Freddie Prinze Jr., Johnny Galecki.**

KOSZMAR MINIONEGO LATA

Dziewczyny z tamtych lat



Katrin Cartlidge i Lynda Steadman

tylko nie mają swoich mężczyzn, swoich rodzin, czujemy że ich nie będą miały, bo widzą mężczyzn zbyt ostro, a mężczyźni, jakich mogą spotkać, to wyjątkowo marny ludzki materiał, jakieś samce wychowane na porno, jakieś cyniczne, tępe typy zajęte banalnym zarabianiem i wydawaniem. Nadmiar oczytania, ostrość inteligencji, wiedza psychologiczna sprawia, że Hannah i Anna widzą mężczyzn jak owady pod mikroskopem, na wskroś. A do tego widzą siebie – prawie bez złudzeń. Prawie, bo naczytały się kiedyś klasycznych romantycznych dzieł sióstr Brontë i została im irracjonalna nadzieja na szczęście, na spotkanie księcia.

Gdzie więc pociecha? Dlaczego ten film nie wieje lodowatym pesymizmem? Odpowiedzią jest osobowość Mike'a Leigh i jego wirtuozeria realizatorska. Czuje się, że Mike Leigh rzeczywiście i głęboko kocha kobiety, kocha taką męską miłością, której nie może im dać żadna programowa i praktykująca lesbijka ani działaczka feministyczna. To ciepło, które w "Sekretach i kłamstwach" reprezentował grubas–fotograf nie ma we "Współlokatorkach" widzialnego medium, ale jest obecne, płynie przez ekran. Trudno powiedzieć, jak to jest zrobione, niewątpliwie czuje się tu duchowy patronat Charlesa Dickensa, ironisty, krytyka społecznego, karykaturzysty, który w swoich XIX-wiecznych powieściach potrafił być dobry nawet dla postaci kryminalistów. Leigh poszedł jego tropem również pod względem formalnym – prowadząc w swoim filmie widza niejako "na drugą stronę" realizmu. Postacie są wzięte z życia, wnętrza i plenery proste i zwyczajne, a jednocześnie jest w tym wszystkim przerysowanie, emocjonalna intensywność. Wielkie aktorstwo Katrin Cartlidge i Lyndy Steadman zostało przez Leigh specyficznie użyte. Drobiazgowe przygotowanie ról było przygotowaniem do improwizowania działań i dialogów, do wielokrotnych poprawek. Aktorki miały wrażenie, że kopiują znane im osoby, że wydobywają z roli "absolutną prawdę" – a tymczasem Leigh zmuszał je do takiego rozedrgania, wzajemnego psychicznego zwarcia, rozpaczliwej próby wyrażenia siebie, że przekraczało to wszystko standardy realistycznej gry, aktorskiego przeżywania, stawało się na poły misterium, na poły psychodramą. Do maksimum w tej stylistycznej manierze posunął się reżyser w kreowaniu postaci osuwającego się w szaleństwo grubasa – przyjaciela dziewczyn – "Rickiego". Mark Benton stworzył tu postać przypominającą szekspirowskie, sklejoną z komediowej szarży i mrocznego szaleństwa, nieszczęśliwą jak król Lear, śmieszną i groźną jak Kaliban.

Takiemu preparowaniu aktorstwa towarzyszy gra czasem, deformacja struktur prawdopodobieństwa. Weekend w Londynie, dwudniowe spotkanie po latach, zostaje wzmocnione lawiną wspomnień i retrospekcji, a jednocześnie odrealnione nadmiarem zbiegów okoliczności – niby przypadkiem Hannah i Anna spotykają trzy najważniejsze osoby, jakie poznały we wspólnym mieszkaniu, a każda z nich jawi się jako symbol osamotnienia, niespełnienia: odtrącona trzecia lokatorka mija je nie zauważając, zapatrzona w trasę joggingu, zatkana słuchawkami walkmana, wspólny kochanek okazuje się zadowolonym z nijakiego szczęścia mydłkiem, wspólny przyjaciel zjawia się jako agresywny paranoik, nieszczęsny ludzki odpadek, wyrzut sumienia.

PIOTR WOJCIECHOWSKI

***Career Girls*. Wlk. Brytania, 1997. Reżyseria i scenografia: Mike Leigh. Zdjęcia: Dick Pope. Muzyka: Marianne Jean-Baptiste i Tony Remy. Scenografia: Eve Stevart. Wykonawcy: Katrin Cartlidge, Lynda Steadman, Mark Benton, Kate Byers, Andy Serkis.**

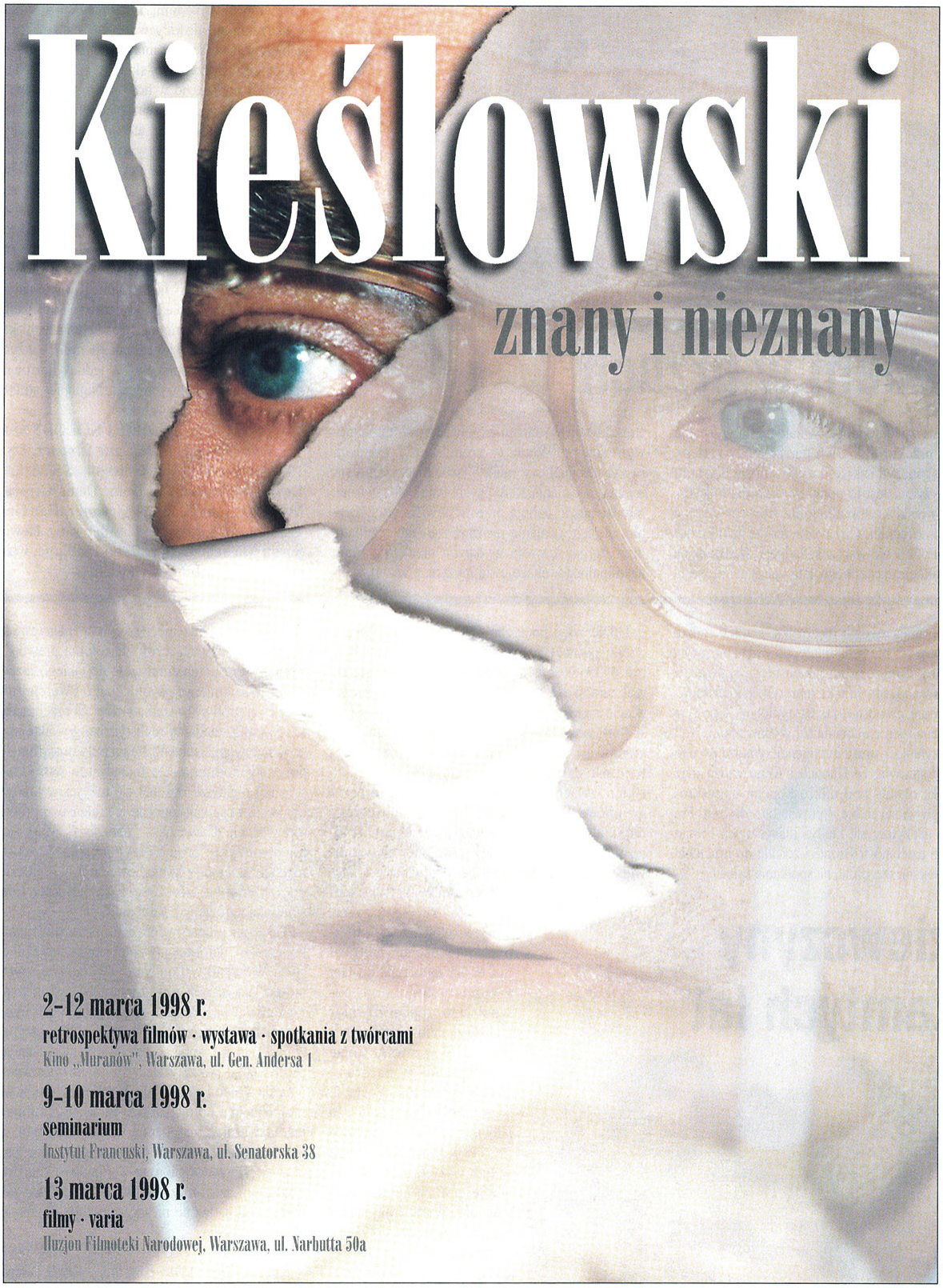
WSPÓŁLOKATORKI

Główny sponsor:

Nationale-Nederlanden
Ubezpieczenia na życie

Sponsor:

Plus GSM



Kieślowski

znany i nieznany

2–12 marca 1998 r.
retrospektywa filmów · wystawa · spotkania z twórcami
Kino „Muranów", Warszawa, ul. Gen. Andersa 1

9–10 marca 1998 r.
seminarium
Instytut Francuski, Warszawa, ul. Senatorska 38

13 marca 1998 r.
filmy · varia
Huzjon Filmoteki Narodowej, Warszawa, ul. Narbutta 50a

© by MOFA - Zdzisławski

Organizatorzy:

Studio Filmowe tor

Wydawnictwo skorpion

GF GUTEK FILM

Filmoteka Narodowa

Współpraca:

Institut Français Varsovie

Zarząd m. st. Warszawy

Bankowa Fundacja Kultury

WFDiF

Moya

FILMAR

Patronat medialny:

Rzeczpospolita

FILM TVP2

Szczęście w nieszczęściu?

Coraz więcej filmów z Ameryki. Każdego miesiąca kilkanaście nowych tytułów w kinie. Dziesiątki opowieści o prawnikach, policjantach, energicznych młodzieńcach wkraczających w życie. O ludziach próbujących przeciwstawić się złu.

Dziesiątki dramatów. Czy jest między nimi jakieś podobieństwo? Bo przecież to możliwe, że policjant, prawnik, biznesmen – że oni wszyscy walczą ze złem, które przybiera różną postać, ale wypływa z tego samego źródła. Że istnieje jakieś amerykańskie pra–zło, niby bakcyl grypy: ulega ciągłej metamorfozie, uodpornia się na środki bakteriobójcze, ale jest tym samym złem.

Czy jest możliwy film, który spróbowałby wskazać to pra–zło kryjące się pod codziennymi wariantami? Zdaje się, że taką próbą jest "Słodkie jutro".

Z pozoru nie ma tu nic nadzwyczajnego. Zapamiętuje się głównie krajobrazy. Więc dolinę między górami, ich stoki porośnięte lasem i ośnieżone, śnieg leżący na polach. Środkiem doliny płynie rzeka, tu i ówdzie tworzy rozlewiska lub jeziora – te są zamarznięte. Słońca prawie nie widać, mimo że niebo czyste. Śnieg skrzypi pod stopami. Jeden obraz szczególnie zapada w pamięć: niebieska szarość w powietrzu i na niebie, skontrastowana z bielą śniegu. Nieomylny znak, że jesteśmy na dalekiej Północy. W Kanadzie albo na Alasce.

Ludzie, którzy się tu niegdyś osiedlili, nie mieli łatwego życia. Mróz dawał się we znaki, strome góry i wczesny śnieg nie ułatwiały pracy farmerom. Ilu osadników głodowało? Ilu ugrzęzło w zaspach i zamarzło? A jednak ludzie się obronili. Solidarną pracą stworzyli wspólny dobrobyt, widać go tu na każdym kroku. Wzdłuż rzeki biegnie droga. Nawet zawieje śnieżne nie są już groźne, bo sprawne pogotowie drogowe wyciągnie każdego nieszczęśnika z zaspy.

Więc w momencie, w którym akcja się zaczyna, zagrożenia należą do przeszłości. Ciepłe i wygodne domy, motele, lunaparki, autobusy szkolne, wystawy artystyczne – to wszystko mówi za siebie. Zło płynące z niedoboru materialnego już nie istnieje. Pozostało zło duchowe.

Zaraz na początku filmu do osady przybywa prawnik. Chce wytoczyć proces, szuka świadków cieszących się dobrą opinią, wiarygodnych dla sądu przysięgłych. Właściciel miejscowego motelu i jego żona próbują ustalić listę dziesięciu takich ludzi. Bezskutecznie. Przypomina to wysiłki biblijnego Abrahama, który chce znaleźć dziesięciu sprawiedliwych w swym mieście. Czyżbyśmy więc byli w Sodomie? Faktem jest, że niektóre popełniane tu grzechy brzydko się kojarzą. Billy stracił żonę, sypia z żoną sąsiada. Sam Burnell utrzymuje kazirodcze związki z własną córką, jego żona nie reaguje. Może nie wie, może nie chce wiedzieć.

O przyczynach takiej sytuacji nic się tu nie mówi. Ale można się domyślać. Ci ludzie – może nie sami, może ich przodkowie – przybyli z Europy. Tam, w kraju ojczystym, byli wmontowani w pewien system kulturowy, który dostarczał ochrony materialnej i duchowej. Potem Ameryka ich z tego systemu wyssała. Znaleźli się na obcej ziemi, zdani na samych siebie. Sprawa najważniejsza – to była odbudowa systemu ochrony materialnej. Ta budowa trwała długo. Uczyła pracowitości, oszczędności, praktycyzmu życiowego. Osadnicy stali się pragmatystami, sprawy materialne zawsze były /musiały być?/ ważniejsze od duchowych. Jakąś rolę odegrał zapewne i fakt, że w rodzinnej Europie sprawami duchowymi zajmowały się przede wszystkim elity – świeckie lub duchowne. W Ameryce opieka elit się urwała. Może elity były gdzieś daleko. Może nie było ich w ogóle.

Akcja filmu zaczyna się od dwu wydarzeń. Po pierwsze: dochodzi do wypadku drogowego, ginie kilkanaścioro dzieci w autobusie szkolnym. Po drugie: do osady przybywa wspomniany adwokat z wielkiego miasta. Twierdzi, że chce pomóc poszkodowanym rodzicom. A więc w chwili nieszczęścia zjawia się wreszcie przedstawiciel elit. Chce wesprzeć ludzi, których elity dotychczas zaniedbywały. Czy tak? Niestety nie. Adwokat Stephens nie przynosi żadnych wartości duchowych, żadnego moralnego wsparcia. On przynosi sposób na pieniądze, zaleca proces o odszkodowanie. W gruncie rzeczy – umacnia osadników w ich życiowym pragmatyzmie. Jego nauka brzmi: pieniądze można zarobić nawet na własnym nieszczęściu. Czy przedstawiciel elit jest wysłannikiem diabła? Chyba nie. Jest taki sam jak inni osadnicy, tyle że o wiele bardziej nieszczęśliwy. Bardziej bezradny, bardziej zagubiony niż ludzie, którym rzekomo miałby pomagać.

Sarah Polley

Niektórzy osadnicy gotowi są pójść za prawnikiem. Ale są i tacy, którzy się sprzeciwiają. To ci, którzy najbardziej zgrzeszyli. Są przekonani, że śmierć dzieci to kara za grzechy – ICH grzechy. Więc akceptują karę, wyrzekają się grzechu. Nikt nie składa gromkich deklaracji, sprawa jest oczywista. Billy Ansell nie mówi kochance: musimy się rozstać. Mówi jej: najbardziej będę żałował tych chwil, gdy na ciebie czekałem, a ty nie przychodziłaś. Nicole nie mówi ojcu: musimy przestać. Mówi: chciałabym, aby w drzwiach mego pokoju był zamek. Billy, Nicole – oni po prostu chcą ponieść karę. Zrobią wszystko, by udaremnić proces i odszkodowanie.

Cała sprawa znajduje komentarz w legendzie o szczurołapie z Hameln. Nicole czyta ją w wersji angielskiej, wierszowanej, napisanej przez Browninga. Niemiecka wersja oryginalna brzmi tak: do Hameln przybyła plaga szczurów, mieszkańcy poprosili o pomoc szczurołapa–cudotwórcę. Szczurołap uzgodnił wysokość wynagrodzenia. Potem zagrał na flecie tak uwodząco, że szczury poszły za nim aż do rzeki i potonęły. Jednakże mieszkańcy odmówili zapłaty, więc szczurołap w podobny sposób wyprowadził z miasta i zgubił wszystkie dzieci.

Motyw szczurołapa przewija się przez cały film. Analogia oczywista: w filmie także ktoś topi dzieci w rzece. Kto? Kogo symbolizuje tu postać szczurołapa? To może być Bóg: pomógł osadnikom, oni się od Niego odwrócili, więc przyszedł i uderzył. Byłby to Bóg karzący i bezwzględny, raczej nie z Nowego Testamentu. Więc może szczurołap wcale nie symbolizuje Boga, lecz... postęp techniczny. Dzięki postępowi przyszedł dobrobyt, ludzie uznali technikę za najlepszego przyjaciela, odwrócili się od ducha. Ale postęp techniczny okazał się przyjacielem perfidnym. Autostrada i autobus szkolny ułatwiają życie. Ale czasem mogą je zatruć.

Nieważne, która interpretacja jest najtrafniejsza. Ważna jest nauka moralna, która wynika z legendy: nie stawiaj pieniędzy na najwyższym piedestale, bo to może przynieść straszne skutki. Rzecz znamienna: jest to jedyna nauka moralna, którą osadnicy tutaj otrzymują. Właściwie to nawet nie otrzymują. Przywieźli ją sobie z Europy. Legenda powstała w średniowiecznych Niemczech, poemat – w dziewiętnastowiecznej Anglii. Może nawet książka została przywieziona z Europy. Wygląda jakby staro.

Więc niewykluczone, że nasza górska osada będzie odtąd szukać dla siebie nowej drogi rozwoju. Byłaby to zasługa dwojga nawróconych grzeszników. Gdyby nie oni – wszyscy ochoczo wdaliby się w proces o odszkodowanie. A po procesie – kontrproces, potem kontr–kontrproces etc. Cóż za szansa działalności dla prawników, biznesmenów, policjantów, młodych energicznych ludzi! Oczywiście działalności, która niczego nie zmieni i nikomu nie pomoże.

JAN OLSZEWSKI

***The Sweet Hereafter*. Kanada, 1997. Scenariusz i reżyseria: Atom Egoyan. Zdjęcia: Paul Sarossy, Greg Middleton. Muzyka: Mychael Danna. Scenografia: Phillip Barker. Wykonawcy: Ian Holm, Maury Chaykin, Gabrielle Rose, Bruce Greenwood, Sarah Polley.**

ROZMAWIAJĄC, OBMAWIAJĄC...

Telefony, telefony

Dwie dziewczynki oglądają po kryjomu książkę "dla dorosłych". Nie mogą się nadziwić szczegółom męskiej anatomii. "*Wygląda jak ohydne zwierzę* – z obrzydzeniem komentują nieznaną sobie część ludzkiego ciała. Jak może istnieć stwór tak niepodobny do nas? Nic dziwnego, że trzymają się razem, każda znajduje w przyjaciółce część samej siebie. W takiej przyjaźni jest coś z rozmowy z lustrem, chęć potwierdzenia własnej tożsamości w konfrontacji z innymi, tymi "obcymi".

Kiedy Amelia i Laura dorastają, istota tej rozmowy z samym sobą ujawnia się z całą wyrazistością w nieustannym wzajemnym nagrywaniu się na automatyczne sekretarki. Monolog wygłaszany do słuchawki dotyczy spraw życia codziennego i problemów uczuciowych. Telefon wysłucha wszystkiego, a telefon z włączonym automatem będzie nawet tak miły, że nic nie odpowie, nie przeciwstawi się, nie oburzy.

Przez telefon można wiele załatwić, np potrzeby seksualne. Przyjaciel Amelii /i jej były chłopak/, Andrew, płaci astronomiczne rachunki za specyficzne rozmowy, jakie prowadzi godzinami z pewną panną z Kalifornii. "*Ona mówi, a ty walisz konia?*" – robi okrągłe oczy Amelia. Nie chodzi oczywiście o sam seks. Telefon jest dla Andrew dużym udogodnieniem w dziedzinie kontaktów męsko–damskich. Ponieważ ostatnio dumnie obnosi się z postanowieniem, że musi wreszcie pożyć sam, bez zmieniających się dość często dziewczyn u boku, nietrudno się domyśleć mało satysfakcjonującego charakteru tych krótkotrwałych związków. Znane są też mniej więcej powody ich krótkotrwałości: Amelia z ust samego Andrew dowiaduje się, dlaczego z nią ongiś zerwał. Starała się, mianowicie, zrobić zeń kogoś zbyt ważnego. Problem nie lada. W takich sytuacjach prawdopodobnie Andrew czuje, że jakiś "obcy" wdziera się na jego terytorium. Jedyne, co mu pozostaje, to – przepędzić "obcego". Wiadomo, że telefon pod tym względem jest bezpieczniejszy. Jak tylko znajomość wykroczy poza ramy telefonicznego romansu, trzeba ją będzie natychmiast zerwać.

"Obcość" w relacjach między bohaterami "Rozmawiając, obmawiając..." pojawia się pod różnymi postaciami. Na przykład jako pieprzyk na piersi Franka, narzeczonego Laury. Oto mała dziewczynka wyrosła i udało jej się bez przeszkód przezwyciężyć tę obcość płci, która przed laty wydawała jej się tak ohydna. I nagle okazuje się, że to nie ta najłatwiej dostrzegalna odmienność, wynikająca z naturalnych przedziałów między ludźmi /jak płeć, rasa, pochodzenie/ stanowi problem. Prawdziwym problemem, a równocześnie największym wyzwaniem jest jedyność, osobność każdego z nas, i nieustanne zderzanie się – raz mniej, raz bardziej fortunne – z jedynością i osobnością spotykanych na naszej drodze innych ludzi. Jedni, jak Andrew przerażeni możliwością "obcej" ekspansji, będą się z tych spotkań wycofywać, inni, jak Laura, gotowi do dzielenia życia z ukochanym, nieraz ze zgrozą ujrzą rosnące niczym obrzydliwa narośl znamię "obcości" w najbliższym człowieku.

Nicole Holofcener, debiutująca reżyserka amerykańska, oprowadza nas po takich spotkaniach, odbywających się w przeróżnych konfiguracjach, udanych i nieudanych, stwarzając pozór całkowitej błahości, powierzchowności tego, co dzieje się między bohaterami i tym samym wyraźnie wpisując się w tradycję kina Rohmerowskiego. W kadrze, w kolejnych krótkich scenkach, widzimy najczęściej dwie postaci, czasem trzy, zawsze ze sobą rozmawiające /jeśli akurat nie dzwonią bądź nie odbierają telefonu/ – w kuchni, w pokoju, w pracy, w ubikacji, rzadziej – przy kawiarnianym stoliku. To Nowy Jork. Ale godzinę drogi za miastem Amelia ma domek nad jeziorem. Właśnie w tym domku na tle okna z widokiem na spokojną taflę jeziora dziewczynki z pierwszej sceny filmu poznawały tajemnice dorosłych. Teraz Amelia proponuje swojej przyjaciółce, Laurze, i Frankowi wyprawienie nad jeziorem wesela. I bohaterowie podczas wizyt na wsi kilkakrotnie kąpią się w czystej wodzie jeziora. Holofcener ostrożnie poczyna sobie z symbolami, nie ogrywa ich natrętnie, ani nie celebruje. Reżyserka wplata je niepostrzeżenie w skromną materię małego realizmu, z której udrapowała cały film. Tak właśnie rzecz się ma z wodą jeziora obmywającą bohaterów. Woda, jeden z najobficiej nacechowanych symboli, sugeruje odnowienie stosunków między Amelią a Andrew, pogodzenie się Amelii z Frankiem i z myślą, że on też ma prawo do jej ukochanej przyjaciółki. Woda wreszcie wprowadza harmonię w zachwianą przyjaźń Amelii i Laury. Kąpiąc się w jeziorze Amelia z Andrew dostrzegają na niebie gwiazdy i księżyc. *W Nowym Jorku nie ma gwiazd* – wzdycha dziewczyna.

W Nowym Jorku są telefony oraz inne protezy i tak bardzo niedoskonałej komunikacji międzyludzkiej. Trudności w kontaktach z innymi wywołuje nierozerwalnie związane z kondycją ludzką poczucie głębokiego osamotnienia. Ale miarą naszego człowieczeństwa są próby przełamywania tej samotności. Nie zawsze się one udają, ale warto je podejmować choćby dla tych kilku magicznych momentów, kiedy to porozumienie między "obcymi" nagle okazuje się możliwe.

I tylko jeszcze reżyserka nieśmiało, bez stawiania zbyt oczywistych tez, zwraca uwagę, że o takie momenty łatwiej chyba nad jeziorem, niż w Nowym Jorku.

MANANA CHYB

***Walking and Talking*. USA, 1996. Reżyseria i scenariusz: Nicole Holofcener. Zdjęcia: Michael Spiller. Muzyka: Billy Bragg. Scenografia: Ann Stuhler. Wykonawcy: Catherine Keener, Anne Heche, Todd Field, Liev Schreiber, Kevin Korrigan.**

STUDNIA

Kobiety z antypodów

Mam sentyment do kina australijskiego: produkcja niewielka, najlepszych kusi sąsiednie /tylko przez Pacyfik!/ Hollywood, a jednak, może dzięki oddaleniu, zachowuje ono z powodzeniem tradycyjne walory X muzy. Kolejnym przykładem jest "Studnia" Samanthy Lang, 29–letniej debiutantki /przedtem filmy krótkie i seriale/. Scenariusz napisała Laura Jones na podstawie powieści Elizabeth Jolley, jest to zatem dzieło kobiet, nie widzę w nim jednak śladu feministycznych fobii.

"Studnia" to opowieść psychologiczna, ale dodaje jej atrakcyjności wątek kryminalny /film zaczyna się od wypadku drogowego/, wkomponowany w główny wywód z rzadkim poczuciem miary, bez pogoni, trupów itp.

Autorki, wspomagane przez bardzo dojrzałe aktorstwo Pameli Rabe /liczne sukcesy teatralne/ w kluczowej roli Hester i utalentowaną młodą aktorkę Mirandę Otto w roli Katherine, oraz autorkę zdjęć Mandy Walker /znakomite plenery, wrażenie pustych przestrzeni, odpowiadające stanowi ducha bohaterek/ – zapewniły filmowi solidny, zgodny ze sztuką ruchomej fotografii poziom realizacji.

Komplikacje przyjaźni męskich /specjalność amerykańska/ i kobiecych są w kinie ukazywane od dawna. W "Studni" sytuacja jest wzorcowa: zamożna farma na pustkowiu, wygodny dom, w nim samotna, ułomna kobieta /nie wyjaśnia się przyczyny, co zrobiono by obowiązkowo w każdym gorszym filmie/ i uboga dziewczyna z nizin społecznych. Katherine dla Hester to żywe odbicie młodości jej nieudanego życia, Hester dla Katherine to bezpieczna przystań – wszystko inne je dzieli. Dochodzi w końcu do sceny niemal bergmanowskiej: Hester oparta o wielki głaz w rozległym, martwym krajobrazie musi postanowić, czy uwolnić się od fascynacji Katherine, czy oddać się w rodzaj psychologicznej niewoli. Patrząc na tę niemą, świetnie zagraną scenę, czuje się dramat bohaterki, a może i własne emocje w chwilach trudnych wyborów.

Zgodnie z zamiarem autorek nie wierzymy w rzeczywiste znaczenie np. scen sprzedaży farmy, powrotów Katherine, zapowiedzi przyjazdu jej przyjaciółki, sprawy tajemniczego banknotu – wszystko odbiera się jako kolejne meandry uczuciowej współzależności aż do zaskakującego zakończenia. Uderza powściągliwość aluzji, sugestii, unikania scen "mocnych", a mimo to kobiecy zespół pewną ręką kieruje reakcjami widzów.

Ważną rolę gra czysto australijski mit Europy – dalekiej ziemi obiecanej w najpiękniejszym wspomnieniu Hester, które chce powtórzyć z rozpaczliwą determinacją. Ten mit–wspomnienie niszczy w niej trzeźwość nowej właścicielki farmy, chłodno zdejmującej z szyi zmarłego ojca klucze, symbol i znak posiadania. Katherine wykorzystuje jej miraż z bezwzględnością młodości, nie odnosi się jednak wrażenia cynizmu: to raczej żywiołowa chęć życia, i tak jest aż do niemal ostatniej sceny, która w ciągu paru sekund odsłania rzeczywisty stan rzeczy. Sceny tak szybkiej i dyskretnej, że może nawet nie dotrzeć do kogoś nieuważnego, ale "Studnia" to film dla widzów uważnych.

Izolacja i samotność bohaterek /podkreślona jeszcze obecnością wielodzietnej rodziny nabywców farmy/ to banalny punkt wyjścia dla kameralnego dramatu psychologicznego. Również mimo niewątpliwych zalet realizacji i aktorstwa sam konflikt nie należy do głębokich. A nawet i pesymistyczna konkluzja, że oba przestępstwa na pewno zostaną bez kary, to tylko stwierdzenie tego, co przecież stale widzimy w naszym świecie.

Bo też film poruszająco opisuje, ale cofa się przed problemami sumienia i moralności, co widać w chybionej próbie rzekomego /czy też prawdziwego, wywołanego wypadkiem/ szoku Katherine, trudno orzec czy w ogóle potrzebnego.

Mimo to prawdziwi kinomani nie będą zawiedzeni; kopii jest niewiele, warto upolować "Studnię" z antypodów.

CEZARY WIŚNIEWSKI

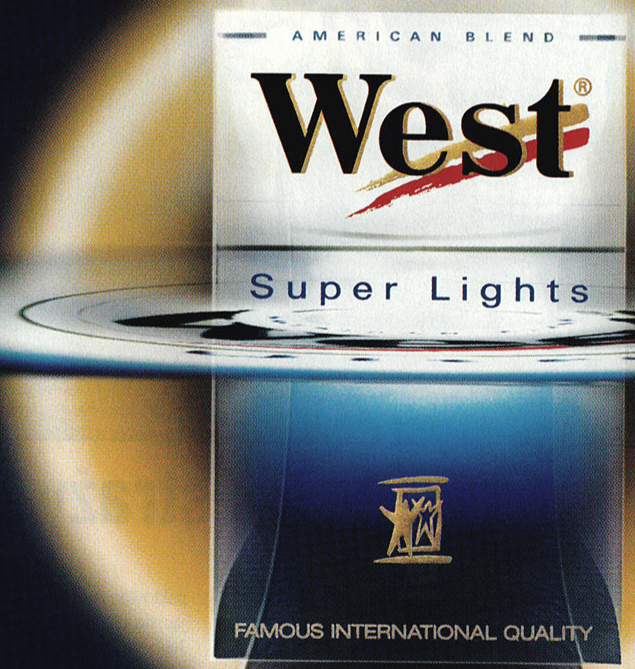
The Well. Australia, **1997. Reżyseria: Samantha Lang. Scenariusz: Laura Jones. Zdjęcia: Mandy Walker. Muzyka: Stephen Rae. Scenografia: Michael Philips. Wykonawcy: Pamela Rabe, Miranda Otto, Paul Chubb.**

PALENIE TYTONIU POWODUJE RAKA I CHOROBY SERCA

Minister Zdrowia i Opieki Społecznej

West®

TEST IT.



NOWOŚĆ

0.4/4. WEST SUPER LIGHTS.

mg nikotyny/mg sub. smolistych

Na straży niczego

Szeryf Freddy Heflin /Sylvester Stallone/ nie dość, że nie słyszy na jedno ucho, ale wydaje się także niczego nie widzieć. Heflin to ktoś, w kim wypalił się zapał, to jakby Rocky, który nigdy nie odniósł zwycięstwa, albo też nie może podnieść się po kolejnej porażce. Jego drażniący, ślamazarny sposób zachowania się, apatia i smutek irytują. Heflin czuje się gorszy od kolegów–policjantów, pracujących w Nowym Jorku. Sam – za ich protekcją – pilnuje zamieszkałego przez policjantów i ich rodziny miasteczka Garrison, znajdującego się tuż za granicami metropolii. Miasteczko przypomina raj – wszyscy chodzą spokojnie po ulicach, prawie nie notuje się tu przestępstw. Ulice co najwyżej trzeba czasem trochę posprzątać. Praca Heflina to właściwie więc czysta formalność. Tylko że spokój w Garrison wydaje się aż nienaturalny....

Twórcy filmu szybko dają sygnał, że coś tu jednak nie jest w porządku. Chyba nawet aż za szybko. Kłopot bowiem w tym, iż nie zdążyliśmy się dobrze przyjrzeć miasteczku, spróbować sobie wyrobić własne zdanie na temat tego miejsca. Rozwój akcji nie pozwala w pełni odczuć klimatu miejsca, poznać ludzi. Dla widza zbyt szybko staje się oczywiste, że ten pozorny azyl to w rzeczywistości piekło. Piekło korupcji, przemocy i zła. Łatwo też zgadnąć, że Heflin jest tego bardziej świadomy, niż początkowo mogło się wydawać.

Stąd też w "Cop Land" w pewnym momencie zostaje zachwiana swoista równowaga pomiędzy próbą precyzyjnego opisu miasteczka i ludzi go zamieszkujących a uogólnieniem, które z czasem dochodzi do głosu nazbyt natrętnie. Gorzej, że to uogólnienie wynika raczej z gry gatunkowymi konwencjami, niż z tego, że reżyserowi udało się stworzyć odrębny, wiarygodny filmowy świat.

A przecież próba połączenia tematów i estetyki kina policyjnego z lat 70. i westernu /rzeczywiście nie bez racji reżyser i gwiazdor tak często wymieniali klasyczny film "W samo południe"/ była obiecująca. Gdzieś jednak popełniono błąd i to chyba w opisie tego, co się dzieje między Heflinem a jego kolegami.

Heflin przesiaduje w knajpie, gdzie szara eminencja miasteczka Ray Donlan /Harvey Keitel/, prowadzi ciemne interesy, rozdzielając zadania i wydając polecenia. Najpierw wydaje się nam, że oto reżyser Mangold pokazuje sposoby bycia policjantów po służbie, ich "folklor", by potem stopniowo odsłaniać prawdę o ich zaprzedaniu się mafii. Tyle że każda kolejna scena w knajpie jest odmalowywana w coraz ciemniejszych barwach, a Donlan i jego poplecznicy stają się coraz bardziej demoniczni. A przecież można było się spodziewać, że reżyser nada postaci Donalda wymiar tragiczny. To mógłby być znużony policyjną służbą pragmatyk przekonany, że przemocy się i tak nie powstrzyma. Dlatego zawarł sojusz ze złem, z którego coraz trudniej mu się wyplątać. Chciał być dobroczyńcą, stał się demoralizatorem. Mangold nie idzie jednak tym tropem, nie interesuje go psychologiczna czy etyczna komplikacja w charakterystyce postaci, nie interesuje go też realistyczny opis przedstawionego świata. On zmierza prosto i szybko ku alegorii.

Garrison jako Ameryka? Dlaczego nie? Kiedyś westernowe miasteczka oznaczały przecież cały świat, podobnie jak obrazy wielkomiejskiej dżungli w filmach policyjnych z lat 70. były metaforą ówczesnego amerykańskiego stanu ducha. W "Cop Land" Garrison byłoby więc symoblem dekadencji i rozkładu Ameryki, symbolem rzekomej niewinności kupionej w brudnej transakcji. Bliskość Nowego Jorku jest tu też znacząca. To stamtąd zło rozpełza się na wszystkie strony.

Z kolei u bohaterów filmów policyjnych lat 60. i 70. można było zauważyć załamanie wiary w swą społeczną misję. Frank Serpico czy Brudny Harry pozostają jednak w głębi duszy idealistami. To zawiedziony idealizm prowadził ich ku fanatyzmowi. Ich niechęć do moralnych kompromisów coraz bardziej "odbiegała od normy", czyniąc ich outsiderami.

W postaci Heflina próbowano połączyć obie te tradycje i pokazać kolejny etap rozwoju tego typu amerykańskiego bohatera. Nowym i najbardziej zaskakującym jego rysem jest – mówiąc brutalnie – niedobór inteligencji połączony z nadmiarem ambicji. W świecie ukazanym w "Cop Land" wszyscy chcą w mniejszym lub większym stopniu

Michael Rapaport, Sylvester Stallone i Ray Liotta

Nie jest więc Garrison na pewno westernowym miasteczkiem, które warto chronić, choć niekoniecznie trzeba kochać. Garrison to tylko jeden z licznych odprysków zła, które rodzą wielkie miasta. Garrison to dowód, że sielska, niewinna, "rajska" Ameryka już nie istnieje.

Ta bezpardonowo nakreślona ciemna wizja nie jest jednak pozbawiona nadziei. Dlatego tak istotna jest w "Cop Land" postać Heflina – to on bowiem tę nadzieję uosabia. Heflin przypomina bowiem nieco dawnych bohaterów westernów, którzy do końca wahali się, czy chronić społeczność, która być może wcale na to nie zasługuje. Ale chronili, bo pod maską znużenia nosili przecież rycerską zbroję. Ich słabości i wahania, ich fizyczne ograniczenia dodawały im tylko heroicznego patosu. Miasteczka, których bronili, stawały się coraz bardziej parszywe. Ale bohaterów westernów od zwątpienia chroniła wiara w wartość swego wewnętrznego kodeksu honorowego.

paktować ze złem. Czyni to także Heflin, decydując się na wieloletnie, pełne rezygnacji milczenie. Jego końcowy heroizm jest więc zaskakująco dwuznaczny. Fałszywego raju nie ma chyba po co ratować. Chodzi więc raczej o coś innego. O udowodnienie własnej wartości i danie satysfakcji urażanej przez lata ambicji, niż o jakikolwiek honorowy kodeks. Heflin nie jest westernowym znużonym rycerzem ani doprowadzonym do ostateczności fanatykiem "prawa i porządku". W zakończeniu Heflin wraca na posterunek – będzie nadal strzegł "oczyszczonego" Garrison.. Ale czy w miasteczku Garrison jest jeszcze czego strzec?

TOMASZ JOPKIEWICZ

***CopLand. USA*, 1997. Reżyseria i scenariusz: James Mangold. Zdjęcia: Eric Edwards. Muzyka: Howard Shore. Scenografia: Leslie Cohan. Wykonawcy: Sylvester Stallone, Harvey Keitel, Ray Liotta, Robert De Niro, Peter Berg.**

to jest kino to jest kino to jest kino

TANTRA
dmpc Ltd.

Deklaracja Nieformalnej Grupy Koneserów Ⓕ

to jest kino!

Proszę o wpisanie mnie w poczet uczestników GRUPY, a także proszę o informowanie mnie o kolejnych tytułach wychodzących w serii **to jest kino!** Już jako Koneser Zrzeszony pragnę nabyć za zaliczeniem pocztowym po przysługującej mi cenie preferencyjnej **30,00 zł + VAT** (36,60 zł) filmy, oraz zobowiązuję się do pokrycia opłat pocztowych przy otrzymaniu przesyłki.

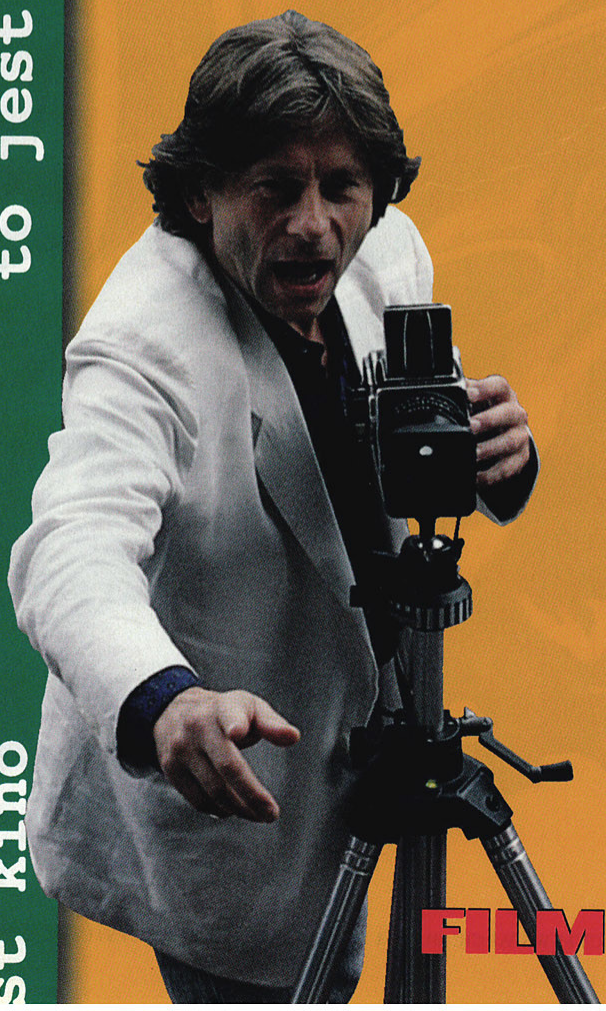
DEKLARACJA MOŻE BYĆ ZASTĄPIONA ZWYKŁĄ KARTKĄ, NA KTÓREJ WYPISZĄ PAŃSTWO SWOJE DANE WEDŁUG PODANEGO PONIŻEJ WZORU

IMIĘ ..... NAZWISKO ..... KOD ..... MIEJSCOWOŚĆ .....

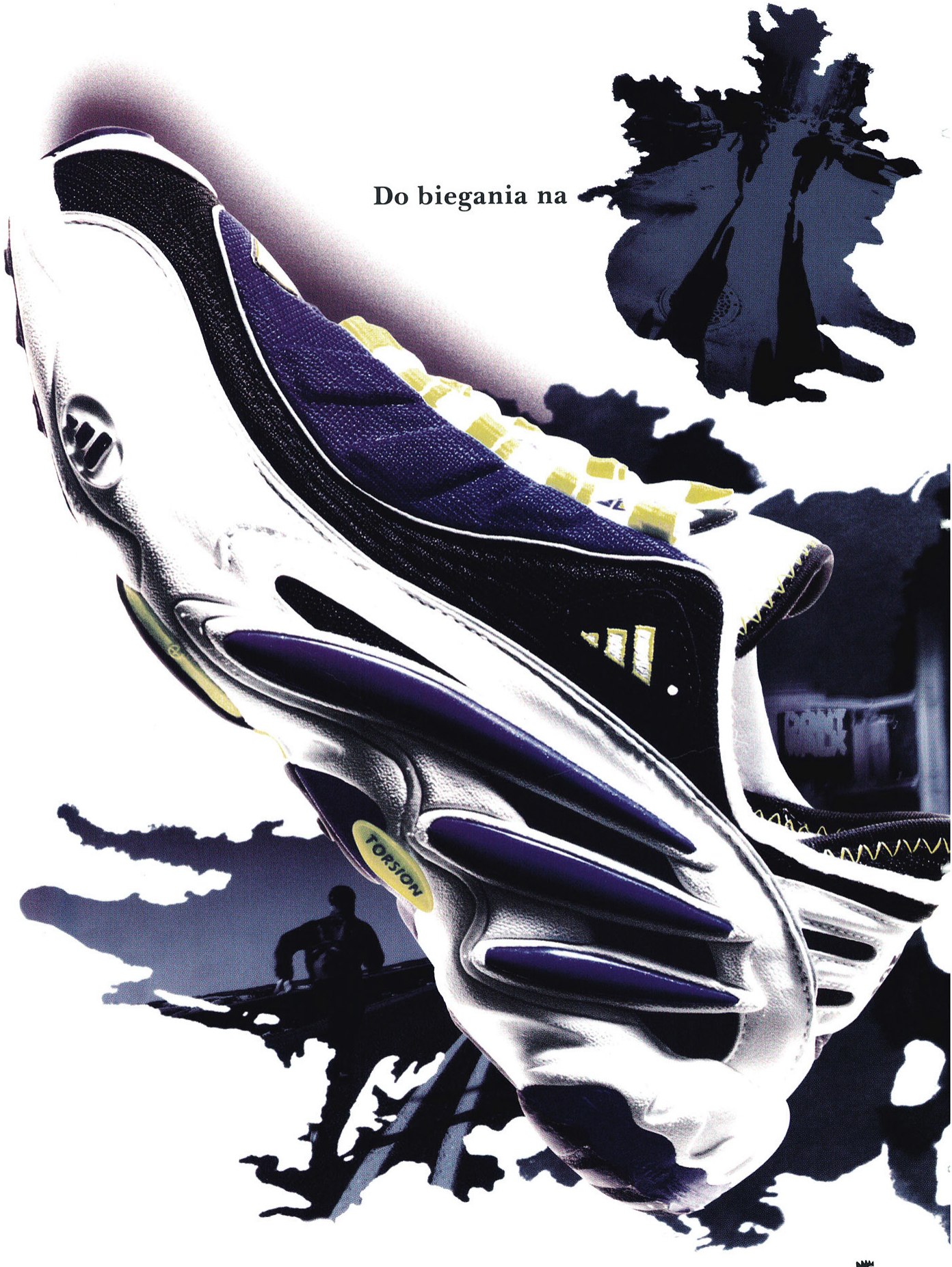
ULICA i NR DOMU ..... TELEFON ..... WIEK .....PODPIS .....

☐ 001 **Piknik pod Wiszącą Skałą** reż. Peter Weir ☐ 004 **Total Balalajka Show** reż. Aki Kaurismäki ☐ 005 **Nieustające Wakacje** reż. Jim Jarmusch ☐ 007 **Olivier, Olivier** reż. Agnieszka Holland ☐ 011 **Delicatessen** reż. Jeunet i Caro ☐ 012 **Inaczej niż w Raju** reż. Jim Jarmusch ☐ 013 **Poza Prawem** reż. Jim Jarmusch ☐ 014 **Noc na Ziemi** reż. Jim Jarmusch ☐ 015 **Mystery Train** reż. Jim Jarmusch ☐ 016 **Aguirre, Gniew Boży, Portret** reż. Werner Herzog ☐ 017 **Dziecinątko z Macon** reż. Peter Greenaway ☐ 018 **Szklane Serce** reż. Werner Herzog ☐ 022 **Leningrad Cowboys spotykają Mojżesza** reż. Aki Kaurismäki ☐ 023 **Wysokie Obcasy** reż. Pedro Almodovar ☐ 024 **Stroszek** reż. Werner Herzog ☐ 025 **Bagdad Cafe** reż. Percy Adlon ☐ 026 **Cobra Verde** reż. Werner Herzog ☐ 027 **Rozalka idzie na Zakupy** reż. Percy Adlon ☐ 028 **Fitzcarraldo** reż. Werner Herzog ☐ 029 **Cukiereczek** reż. Percy Adlon ☐ 030 **Zagadka Kaspara Hausera** reż. Werner Herzog ☐ 031 **Alicja w Miastach** reż. Wim Wenders ☐ 032 **Z Biegiem Czasu** reż. Wim Wenders ☐ 033 **Amerykański Przyjaciel** reż. Wim Wenders ☐ 034 **Ostatnia Fala** reż. Peter Weir ☐ 035 **Wstręt** reż. Roman Polański ☐ 036 **Zawód: Reporter** reż. Michelangello Antonioni ☐ 037 **Blaszany Bębenek** reż. Volker Schlöndorff ☐ 038 **Niebo nad Berlinem** reż. Wim Wenders ☐ 039 **Paryż, Texas** reż. Wim Wenders ☐ 040 **Matnia** reż. Roman Polański

00-655 Warszawa, ul. Waryńskiego 9/48b, telefon / fax (22) 622 43 83
ZAMÓWIENIA NA FILMY MOŻNA PRZYSYŁAĆ RÓWNIEŻ NA NASZ ADRES INTERNETOWY:
E-mail: tantra@tantra.com.pl www.tantra.com.pl



FILM KINO Levi's Słuchajcie audycji Świat Filmu RMF FM



EQUIPMENT SOLUTION JEST LEKKIM, ZAPEWNIAJĄCYM WSPARCIE BUTEM DO BIEGANIA. WYKORZYSTUJĄC KONCEPCJĘ FEET YOU

WEAR® ZWIĘKSZA SPRAWNOŚĆ TWOJEJ STOPY. REZULTAT TO SZYBSZY BIEG BEZ WZGLĘDU NA WYBRANY DYSTANS. PRZEKONAJ SIĘ SAM.

Ostatni taki gangster

Humphrey Bogart to przy nim Hamlet – pisano o Jamesie Cagneyu

Niejednokrotnie rozpatrywano podobieństwa i różnice pomiędzy Cagneyem a Bogartem, tym bardziej że obaj grali w podobnych filmach, a często w tych samych. Bohater Cagneya różnił się wszakże wyraźnie od Bogartowskich samotników i outsiderów. Twardzi faceci Cagneya, zawieszeni pomiędzy dobrotliwością a szaleństwem, potrafią być wielkoduszni i jednocześnie nieobliczalnie bezwzględni. Zrezygnowani herosi Bogarta kierują się swoistym kodeksem honorowym. U Cagneya – inaczej. Jego bohaterowie działają pod wpływem impulsu. "Szybkość" – to kluczowe pojęcie pozwalające zrozumieć fenomen postaci kreowanych przez Cagneya. Jego stale i za wszelką cenę pnący się w górę bohater nie ma czasu na refleksję, która czyniła "przegranych" bohaterów Bogarta stoikami.

James Cagney /1899–1986/ wychował się w nowojorskiej dzielnicy Lower East Side, na granicy słynnej "Hell's Kitchen". Ojciec, Irlandczyk z pochodzenia, był barmanem, który zbyt często wyprzedzał klientów o kolejkę. Matka za to starała się pięciorgu dzieciom wszczepić szacunek dla wykształcenia i sztuki. Jimmy często pracował dorywczo w trzech miejscach naraz. To była prawdziwa szkoła życia. Bardzo wcześnie nauczyłem dawać sobie radę – wspominał. Jednym z miejsc pracy była biblioteka publiczna, gdzie chłopak zaczął wiele czytać. Wychowywała go także ulica. Jego koledzy i przyjaciele byli z pochodzenia Niemcami, Węgrami, Włochami i Żydami – stąd Jim całkiem nieźle władał jidisz, co wykorzystał później, grając w filmie "Taxi!" /1932/ Roya del Rutha.

Marzył o karierze malarza lub pisarza /malowaniem i pisaniem zresztą do końca życia zajmował się amatorsko/, lecz pierwsze sukcesy odniósł w przedstawieniach szkolnych i wodewilowych. Zaczął studiować na Uniwersytecie Columbia, ale studia przerwał, gdy w 1918 roku podczas epidemii grypy umarł jego ojciec. James musiał pomóc rodzinie finansowo – dlatego w 1919 roku mimo pewnych oporów przyjął żeńską rolę w wodewilu "Every Sailor". Trafił też w końcu na Broadway. Odniósł sukces w farsie "Pitter Patter" /1920/, tam poznał Frances Villiard Vernon, która w 1921 roku została jego żoną. Był to jeden z najdłuższych związków małżeńskich w Hollywood.

W 1930 roku Cagney odniósł sukces w sztuce "Penny Arcade" Marie Baumer. W ten sposób trafił do Hollywood, bo wytwórnia Warner kupiła prawa do ekranizacji dramatu. Tu Cagney zabłysnął, ratując rolę przed łzawym sentymentalizmem. Po raz pierwszy pojawił się też tu motyw stale powracający w późniejszych jego kreacjach – jego bohater, niby dziki i niezależny, okazuje się być mocno, niemal chorobliwie, związany z rodziną, zwłaszcza z matką. Wielka sława przyszła rok później. We "Wrogu publicznym" /1931/ Williama A. Wellmana Cagney zagrał Toma Powersa, którego nieopanowana ambicja prowadzi ku zgubie. W pełni wcielił tu w życie swą maksymę: *Nie możesz być zrelaksowany, bo publiczność będzie zrelaksowana i rozleniwiona. Ciągle musisz przyciągać jej uwagę.*

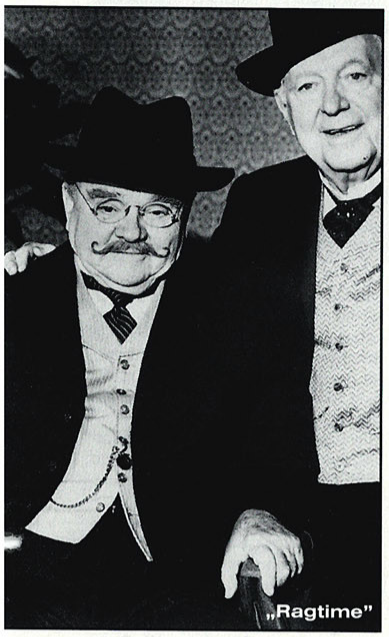
Powers jest żywiołowy i impulsywny. *Humphrey Bogart to przy nim Hamlet* – pisano. Powers prędzej działa niż myśli. Potrafi być okrutny, ale i zaskakująco wielkoduszny. Jego ambicja naznaczona jest jakąś niewinnością. Stąd Powers oprócz strachu budzi i sympatię. Jest bowiem w swym nieokiełznanym indywidualizmie kimś godnym podziwu: ma przed sobą cel, chce "być kimś" i ma zbyt mało czasu, by zrozumieć, jaką cenę za to płaci.

„The Fighting 69th"

Wkrótce przyszła pora na złagodzenie ekranowego wizerunku. W "Blonde Crazy" /1931/ Roya del Rutha Cagney zagrał raczej zabawnego niż groźnego oszusta, w "Taxi!" /1932/ tego samego reżysera był taksówkarzem, walczącym z zachłannym trustem i mszczącym śmierć brata, a w "The Crowd Roars" /1932/ Howarda Hawksa – kierowcą rajdowym, który początkowo odwodzi od podobnej kariery brata, ale w końcu pomaga mu jednak ją zrobić. Zwłaszcza ten ostatni film jest charakterystyczny dla Cagneya. Jego Joe Greer ma w sobie coś z zapatrzonego w siebie gangstera, który zdolny jest pokonać swój egoizm w imię więzów krwi i przyjaźni.

Ze swym niskim wzrostem, nie znoszącym sprzeciwu głosem i zaciętym spojrzeniem Cagney potrafił być w swoich rolach niezwykle wia-

rygodny. Wielu interpretatorów widziało w stworzonym przez niego typie bohatera wcielenie marzeń o awansie społecznym niższej klasy średniej, a nawet klasy robotniczej. Ale przecież owo marzenie, które często przemienia się w coś wynaturzo-


„Ragtime"

nego, nie wyczerpuje siły aktorstwa Cagneya. Cagney początkowo uważany za lewicowca, dwukrotnie zdecydowanie wyparł się wszelkich związków z komunizmem. Jego przyjaciel, Spencer Tracy, twierdził rozgoryczony: *Jim był bardziej na lewo niż ja kiedykolwiek, ale w końcu stał się bardzo bogaty i chyba właśnie dlatego przesunął się bardzo na prawo.*

Wydaje się jednak, że owo ślepe dążenie bohaterów Cagneya do zwycięstwa /bez względu na koszty/ idące w parze z niespodziewanymi odruchami serca, miało głębszy podtekst. Cagney nieraz przecież dawał portret targanego sprzecznymi impulsami człowieka, który tylko czasem potrafi zapanować nad swym losem i niebezpiecznymi instynktami. W jego najlepszych kreacjach zachłanny nihilizm zderza się z momentami refleksji, brutalność z przerażeniem samym sobą i światem.

Podsumowaniem pierwszego etapu kariery Cagneya były dwa głośne filmy gangsterskie – "Aniołowie o brudnych twarzach" /1938/ Michaela Curtiza i "Szalone lata dwudzieste" /1939/ Raoula Walsha. Tu postaci gangsterów są traktowane z większym niż dotąd dystansem. Nabierają wyraźnie mitycznego wymiaru, pojawiają się też mocne moralizatorskie akcenty. W "Aniołach...", by dać dobry przykład zagubionym wielkomiejskim dzieciakom, dla których jest idolem, grany przez Cagneya gangster udaje histeryczny strach przed egzekucją. Czy rzeczywiście ten strach tylko udaje?

W "The Fighting 69th" /1940/ Williama Keighleya Cagney zagrał wygadanego cwaniaka, z którego służba wojskowa /akcja rozgrywa się podczas pierwszej wojny/ wydobywa to, co najgorsze. A jednak ten, powodujący w końcu tragedię tchórz, potrafi wzbudzić zrozumienie. Jego strach jest przecież tak naturalny, jak naturalna była uprzednia przesadna brawura.

Swój wielki talent komediowy Cagney ujawnił po raz pierwszy w filmie "The Strawberry Blonde" /1941/ Charlesa Vidora. Stworzył tam postać pełną ciepła i łobuzerskiego wdzięku budzącą natychmiastową sympatię. Ukazał w pełni swe "drugie oblicze", o którym mówił z takim przekonaniem Nicholas Ray – oblicze kogoś bardzo pogodnego, kogoś, kto potrafi trzymać na wodzy demona ambicji i walki.

Oscara dostał Cagney za rolę showmana George'a M. Cohana w "Jankee Doodle Dandy" /1942/ Michaela Curtiza, patriotycznym biograficznym filmie muzycznym. Oscar raczej zaszkodził niż pomógł karierze Cagneya. Aktor zresztą stawał się coraz starszy. Czas już było porzucić role chłopców, którzy wkroczywszy w wiek męski nadal pozostają niebezpiecznymi chłopcami.

Wspaniałym pożegnaniem z tamtym wizerunkiem, a zarazem nowym etapem kariery Cagneya był "Biały żar" /1949/ Raoula Walsha. Opowieść o psychopatycznym rabusiu, zabójcy i maminsynku jednocześnie, Cody Jarretcie, robi do dziś wielkie wrażenie. Cagney – według tych, którzy uczestniczyli w powstawaniu filmu – był faktycznym autorem wielu rozwiązań inscenizacyjnych. Improwizował i zmieniał dialogi, a nawet układ całych scen. Postaci Jarretta brak tym razem społecznych uzasadnień. Jest to człowiek zmagający się ze swą podatną na zło naturą i ulegający jej. Jednak, pomimo silnych akcentów freudowskich film nie zmienia się w tani seans psychoanalityczny. Miarą aktorskiej wielkości Cagneya jest to, że jego Jarrett nie jest tandetnie demoniczny, lecz potrafi budzić w widzu zrozumienie. W jego rozpaczliwym przywiązaniu do matki i gangu kryje się wołanie o pomoc.

Lata 50. upłynęły Cagneyowi na próbach realizacji filmowych projektów w ramach własnej firmy produkcyjnej. Najambitniejszy i najbardziej udany film z tych czasów to "A Lion is in the Streets" /1953/ Roaula Walsha, gdzie Cagney zagrał polityka–demagoga z Południa. Jednak jego popisowa rola przytłoczyła cały film. Niespodziewanie odnalazł się Cagney w gatunku do tej pory niemal całkowicie mu obcym – w westernie. W "Taryfie ulgowej" /1955/ Nicholasa Raya zagrał Matta Dowa, byłego więźnia, który został szeryfem. Najistotniejsza była tu nie przestępcza przeszłość jego bohatera, lecz subtelnie nakreślona relacja pomiędzy Dowem Daveyem Bishopem /John Derek/. Dow poszukuje w tym młodym człowieku syna. Pamiętając o swojej skłonności do błędów, daje mu kolejne szanse poprawy. Ale bohatera czekają tylko rozczarowania i ból. Wyciszenie i znużenie Cagneya robiło tu duże wrażenie. Natomiast w "Tribute to a Bad Man" /1956/ Roberta Wise'a Cagney zagrał rolę przeznaczoną dla Spencera Tracy. Dał zaskakująco wiarygodny portret konwencjonalnej postaci pioniera, który został krowim baronem, gotowym bronić swojej własności z morderczą zaciekłością. Postać patriarchalna budząca szacunek i grozę.

Tuż przed wycofaniem się z czynnego życia zawodowego Cagney dał jeszcze dwa znaczące popisy. Biografia słynnego króla horrorów Lona Chaney'a "Man of Thousand Faces" /1957/ Josepha Penveya była wyczynem nie tylko technicznym. Cagney bez wysiłku odtworzył tricki i sposób gry Chaneya i jego zadziwiające transformacje, ale również potrafił oddać jego skomplikowaną osobowość.

Ważniejszy był jednak pożegnalny występ Cagneya w "Raz, dwa, trzy" /1961/ Billy Wildera. Wilder od dawna chciał nakręcić film z Cagneyem. Scenariusz tej brawurowej farsy o zimnej wojnie okazał się idealny dla aktora. "Raz, dwa, trzy" ma niewątpliwie muzyczną strukturę, a Cagney w roli biznesmena McNamary tkwi w centrum tej struktury. Założony niejako z góry cyniczny humor wizji Wildera świetnie współgra z autoironicznym stylem Cagneya. McNamara jest karykaturą, ale też poniekąd symbolem Ameryki – jest skuteczny w działaniu, małostkowy, patetyczny, pragmatyczny aż do bólu i niesłychanie zabawny.

„Raz, dwa, trzy"

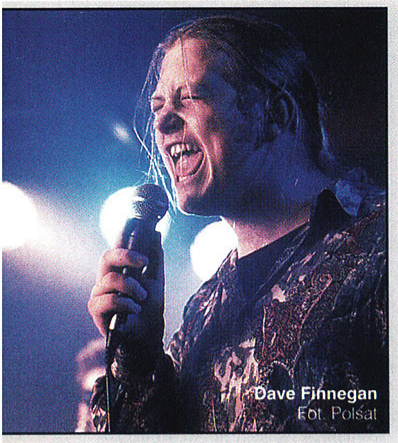
Po tym występie Cagney wycofał się w domowe zacisze, był już zresztą mocno schorowany. W 1980 roku Milošowi Formanowi udało się namówić go do udziału w filmie "Ragtime" /1981/. Cagney był wtedy człowiekiem zrezygnowanym, znużonym, niechętnie wspominał swoją karierę filmową, którą uważał za rozdział całkowicie zamknięty. Na planie filmu jednak przeszedł nadzwyczajną metamorfozę. Miał trudności z poruszaniem się, ale grał nawet wtedy, gdy mu proponowano, by zastąpić go dublerem. Jeszcze raz stworzył postać budzącą respekt, lęk, ale i zrozumienie. Jego szef policji Nowego Jorku, Rhinelander Waldo, to skuteczny zawodowiec, mający własny pogląd na sprawę, w którą został wplątany, i którą musi rozwiązać. Cagney samym głosem i zimnym, pełnym niesmaku spojrzeniem zza okularów potrafił przekonać o inteligencji i bezwzględności tej postaci.

W trzy lata później Cagney zagrał swą pożegnalną rolę – eks–boksera w filmie "Straszliwy Joe Moran" Josepha Sargenta. Dał portret oschłego egoisty, dla którego ważna była tylko kariera. Z czasem okazuje się, że ta oschłość była w dużej mierze maską. Fabuła filmu jest raczej sentymentalna, lecz postać człowieka w końcu powalonego przez starość i skrywane cierpienie, gorączkowo szukającego bliskości drugiego człowieka porusza swą wiarygodnością.

Tak jak wiarygodne były niemal wszystkie wcześniejsze postaci grane przez Jamesa Cagneya, aktora unikającego wszelkiego teoretyzowania. *Aktorstwo filmowe?* – mówił – *To proste. Patrzysz na faceta siedzącego naprzeciwko i mówisz prawdę.*

TOMASZ JOPKIEWICZ

TVP 1 pokaże 11.III. o godzinie 20.10 film "Straszliwy Joe Moran" Josepha Sargenta /1984/ z ostatnią rolą Jamesa Cagneya.

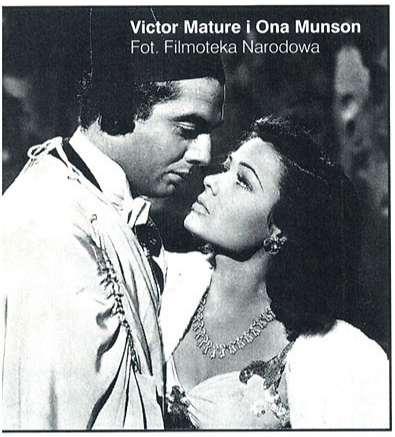

Dave Finnegan
Fot. Polsat

THE COMMITMENTS
POLSAT
NIEDZIELA, 1 III, 20.55

Co chwila wybuchają kłótnie, rodzą się wielkie ambicje, a niektórzy są po prostu nie do wytrzymania. A jednak zespół „The Commitments" gra coraz lepiej... aż do swego szybkiego końca. Alanowi Parkerowi udało się ukazać magię rocka /choć zespół gra standardy rhytm –and–bluesowe i soulowe/, jak chyba nikomu dotąd. Duża w tym zasługa powieści Roddy Doyle'a, pierwszej części trylogii „Barrytown" /dwie kolejne części „Dzidziusia" i „Furgonetkę" przeniósł na ekran Stephen Frears/, opowiadającej o życiu dublińskiej rodziny Rabbite'ów. Właśnie Jimmy Rabbite /Robert Arkins/ stworzył grupę i jako menedżer nadaje jej oblicze. W biednej dzielnicy Dublina jest wielu młodych bezrobotnych lub ledwie wiążących koniec z końcem. Chcą oni jednak „być kimś", udowodnić sobie samym, że coś potrafią. Brak tu idealizacji bohaterów, jest coś ważniejszego – sympatia. Nikt nie jest tu bezlitośnie wykpiony, czego dobrym przykładem są sceny przesłuchań. Pozy wzięte z estrady i telewizji, czasem oczywisty brak talentu nikogo tu nie przekreślają. Bo sam entuzjazm zasługuje na szacunek. Parker ukazuje brzydotę i zarazem swojskość świata, w którym żyją jego bohaterowie. Robi to niejako mimochodem, bez rozczulania się. Jest też uczciwy w pokazywaniu niebezpieczeństw, jakich nie brak w działalności każdego zespołu. Po pierwsze – ludzie, których na scenie uskrzydla entuzjazm i tajemnicza wspólnota, często – nawet podczas występów – po prostu nie mogą się znieść. Po drugie – ludzie są zachłanni, łatwo dostają zawrotu głowy od lokalnej choćby popularności, co pewnie jest nieuniknione. Mimo wszystko jednak pomiędzy członkami zespołu dzieje się coś, czego nie sposób do końca racjonalnie wytłumaczyć. Rodzi się porozumienie. Cała zabawna „ideologia" zespołu, którą wymyślił Jimmy, jest czymś mało istotnym. Ważne jest połączenie doskonałego muzycznego rzemiosła z emocjami, których nie można się wyuczyć, To ważne przypomnienie w czasach fabrykowanej spontaniczności i fałszu imitującego pasję.

/tj/

***The Commitments*. Wielka Brytania – Irlandia, 1991, 117'. R: Alan Parker. W: Robert Arkins, Michael Aherne, Angeline Ball, Maria Doyle, Colm Meaney.**


Victor Mature i Ona Munson
Fot. Filmoteka Narodowa

KASYNO W SZANGHAJU
TVP 1
PONIEDZIAŁEK, 2 III, 23.15

W swej irytującej pretensjonalności jest to film hipnotyzujący, jak zresztą cała twórczość Josepha von Sternberga, twórcy „Błękitnego anioła", człowieka, który stworzył mit Marleny Dietrich. Tytułowe kasyno to niewątpliwie symbol piekła – piekła chciwości i chorych erotycznych namiętności. Sternberg jeszcze raz pokazał „świat równoległy", w którym rządzą zimne pożądanie i fatalistyczne przekonanie o marności podatnej na zło i zepsucie ludzkiej natury. Jeszcze raz też w swojej dekadenckiej wizji świata połączył tandetny „egzotyczny" kicz z przerysowaną drapieżnością teatru marionetek.

Sama fabuła wzięta z drugorzędnego melodramatu teatralnego jest tuzinkowa: to historia „zemsty po latach", jaką planuje właścicielka kasyna, „matka" Ging Sling /Ona Munson/, na mężczyźnie, który ją ponoć cynicznie wykorzystał – na Guyu Charterisie /Walter Huston/. Lecz sama przeszłość i motywacje bohaterów są już niejasne i dwuznaczne. W tym świecie, skazanym na zagładę, wszyscy bowiem są jakoś... winni.

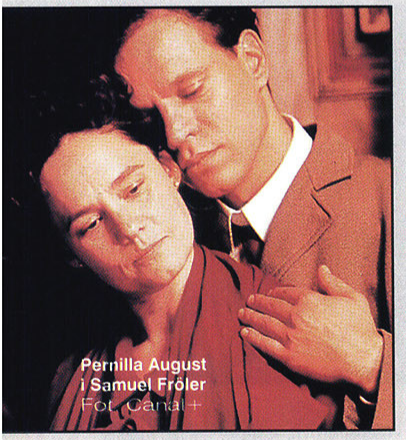
Wielu aktorów ponoć nienawidziło pracy ze Sternbergiem, bo też chyba niewielu z nich reżysera tak naprawdę rozumiało. W tym przypadku widać, że i Walter Huston, a zwłaszcza świetnie grający postać zepsutego do szpiku kości doktora Omara, Victor Mature, doskonale pojęli styl i intencję Sternberga. Obaj stworzyli postaci jak z koszmarnego snu, a jednocześnie niepokojąco realne.

Sternberg z czasem coraz bardziej odchodził – z różnymi skutkami – od łączenia swoistego realizmu z chorobliwą wizyjnością w stronę tej ostatniej. Ale o oryginalności jego talentu świadczyło to, że nigdy nie przekroczył granicy całkowitej umowności w poszukiwaniu pustych efektów.

Sternberg był konsekwentnym pesymistą, który potrafił sprawić, że widz jego filmów przeżywał prawdziwą grozę upadku świata, przeżartego przez egoizm i korupcję. I tym także różnił się od legionu swoich następców, którzy z tej grozy uczynili jedynie jeszcze jeden element widowiska.

/tj/

***Shanghai Gesture*. USA, 1941, 95'. R: Joseph von Sternberg. W: Gene Tierney, Walter Huston, Victor Mature, Ona Munson, Maria Ouspenskaya.**


Pernilla August
i Samuel Fröler
Fot. Canal+

ZWIERZENIA
CANAL+
WTOREK, 3 III, 20.00

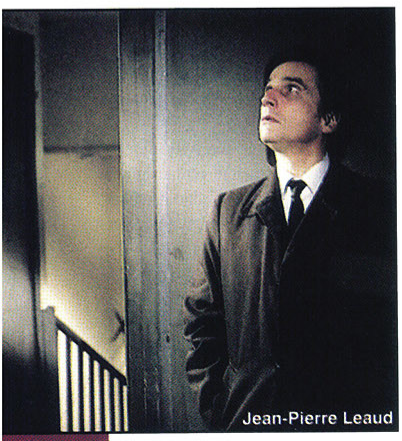
Takiego kina już się nie spotyka, odkąd Ingmar Bergman wycofał się z reżyserowania filmów. Tutaj był inspiratorem przedsięwzięcia i autorem scenariusza. Od pierwszych chwil wyczuwamy jego wpływ na film a także duchowy patronat. Liv Ullmann wyreżyserowała „Zwierzenia" w stylistyce bergmanowskiej, lecz nie jest to jałowe powielanie cudzych wzorów. Reżyserka chwilami tworzy klimat intymności i prawdy w sposób godny swego Mistrza. Z napiętą uwagą słuchamy rozmów, w których każde słowo i każda pauza ma swoje znaczenie, a twarze świetnych aktorów filmowane są przez Svena Nykvista nie tylko dla zwykłych narracyjnych potrzeb.

Z ust głównej bohaterki Anny, dojrzałej kobiety o łagodnych rysach twarzy pozornie jakby stworzonej do cichego, małżeńskiego życia, dowiadujemy się, że zdradza męża Henryka. Wcześniej nie zaznała miłości a kłamstwo pozwala jej przeżywać chwile wolności, autentyzmu i szczęścia z kochankiem Tomaszem. Adresat tych wyznań, wuj Jakub, pastor, opiekun duchowy Anny w jej młodzieńczych latach, stara się wywołać u niej refleksję moralną natury religijnej. Ale ona nie potrafi traktować swej postawy w kategoriach grzechu. Została wprawdzie ukształtowana przez tradycję protestancką, jej mąż, kuzyni i znajomi są związani z Kościołem, nawet kochanek jest studentem teologii, lecz ją ominęła łaska głębokiej wiary. U progu dorosłości przeżywała silne niepokoje związane ze swym stosunkiem do religii. Wówczas starała się zachować wewnętrzną uczciwość, jednak po raz pierwszy skłamała.

„Zwierzenia" to rzecz o życiowych paradoksach i pułapkach, o psychicznej cenie braku miłości, ale przede wszystkim o zakłamaniu jako sposobie życia dającym pozorną swobodę w najtrudniejszych sytuacjach, pozwalającym „omijać" wewnętrzne dylematy i konflikty z ludźmi. W filmie Liv Ullmann pokusie kłamstwa ulega nie tylko Anna, ale także ci, którzy wybrali misję prowadzenia innych ku Bogu.

/kd/

***Erisklida samtal*. Szwecja, 1997, 125'. R: Liv Ullmann. W: Pernilla August, Max von Sydow, Samuel Froler, Thomas Hanzon, Gunnel Fred, Hans Alfredson.**


Jean-Pierre Leaud

WYNAJĄŁEM PŁATNEGO MORDERCĘ
TVP 1
NIEDZIELA, 8 III, 23.00

Henri /Jean–Pierre Leaud/ przepracował 15 lat w londyńskim biurze. Po czym został zwolniony, a na pożegnanie dostał zegarek, który nie chodzi. Henri wyjechał z Francji, „bo tam go nikt nie lubił", później w Londynie wiódł bardzo samotne i monotonne życie. Ale mógł słuchać radia i podlewać kwiatki na dachu. Gdy stracił i to, postanowił ostatecznie rozwiązać swoje problemy – wynajął płatnego mordercę, ponieważ nie starczało mu odwagi, by zabić się samemu.

Kino Aki Kaurismakiego to kino prawd oczywistych. Lepiej jest być z kimś, niż być samotnym, lepiej kochać, niż być niekochanym. Warto podjąć chociażby nieśmiałą próbę przezwyciężenia własnych obsesji – a nuż się uda? Bo świat, choć wydaje się absurdalny, nie jest przecież zły. Nawet taki hotelowy recepcjonista o wyglądzie znużonego degenerata, mówi przecież: *„Nikt nie lubi recepcjonistów, policjantów i stróżów. Uważa się ich za paskudne typy. A ja przecież widzę i czuję"*. Filmy Kaurismakiego porównywano często z kinem Jima Jarmuscha. Ale Kaurismaki nie jest jak Jarmusch bezradnym obserwatorem monotonii i absurdu. W „Wynajął płatnego mordercę" przeważa raczej ton chaplinowski, co sygnalizuje już motyw miłości Henriego do kwiaciarki Margaret /Margi Clarke/. Prostota „Mordercy..." jest ujmująca i jednocześnie wyrafinowana. Film zaczyna się sekwencjami biurowymi jak z Kafki. Potem można odnaleźć mnóstwo innych filmowych i literackich tropów. Postać mordercy jest rodem z francuskiego „poetyckiego realizmu", sama fabuła zaś wariacją na temat klasycznego amerykańskiego thrillera. O oryginalności Kaurismakiego świadczy to, że film nigdy nie sprawia wrażenia erudycyjnej żonglerki cytatami. "Wynajął płatnego mordercę" jest więc krzepiącą baśnią o tym, że nie należy poddawać się rozpaczy, i o tym, że w każdym z nas jak w zagubionym i zrezygnowanym Henrim, znajdzie się przecież odrobina nadziei i siły.

/tj/

***I Hired a Contract Killer*. Finlandia–Szwecja–Wielka Brytania, 1990, 79'. R: Aki Kaurismaki. W: Jean–Pierre Leaud, Margi Clarke, Kenneth Colley, Serge Reggiani, Joe Strummer.**

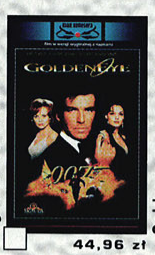
DOMOWA WIDEOTEKA

SPRZEDAŻ WYSYŁKOWA CREDO INC.

KLUB KONESERA

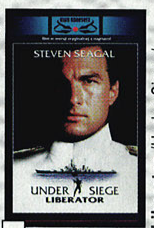
Dźwięk nagrany w systemie STEREO DOLBY SURROUND Filmy w wersji oryginalnej z napisami.

Egzekutor /Erazer/ — 44,96 zł



Goldeneye — 44,96 zł

Klatka dla ptaków /The Birdcage/ — 44,96 zł



Liberator /Under Siege/ — 44,96 zł

Nieuchwytny /The Glimmer Man/ — 44,96 zł

Rob Roy — 44,96 zł

Ścigani /Fled/ — 44,96 zł

Tin Cup — 44,96 zł

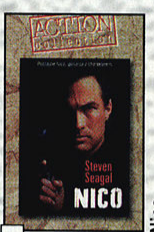
ACTION COLLECTION

Największe hity kina akcji WARNER BROS. i MGM

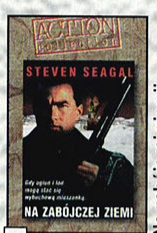
Człowiek demolka — 28,98 zł

Zabójcza broń — 28,98 zł

Ostatni skaut — 28,98 zł

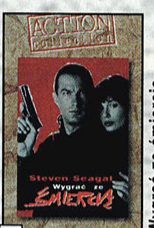


Nico — 35,99 zł

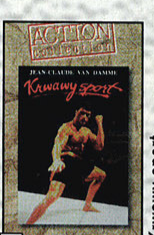


Na zabójczej ziemi — 35,99 zł

Szukając sprawiedliwości — 35,99 zł



Wygrać ze śmiercią — 35,99 zł



Krwawy sport — 35,99 zł

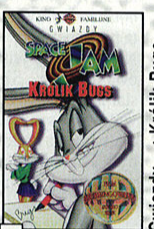
KINO FAMILIJNE

Bajki animowane

Ogień i lód — 21,96 zł

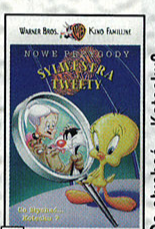
Trujący bluszcz — 21,96 zł

Carrotblanca — 21,96 zł

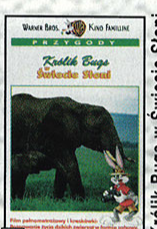


Gwiazdy ... Królik Bugs — 21,96 zł

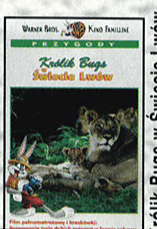
Wiele hałasu o mysz — 21,96 zł



Co słychać... Kotecku? — 21,96 zł



Królik Bugs w Świecie Słoni — 27,45 zł



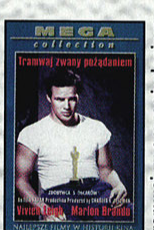
Królik Bugs w Świecie Lwów — 27,45 zł

MEGA COLLECTION

Najlepsze filmy w historii kina

Przeminęło z wiatrem cz.1 i 2 — kpl.: 42,94 zł

Pół żartem, pół serio — 42,94 zł



Tramwaj zwany pożądaniem — 54,90 zł

Siedmiu wspaniałych — 42,94 zł

Rio Bravo — 42,94 zł

Aby otrzymać bezpłatnie

do domu nasz katalog zawierający pełną ofertę ponad 700 tytułów prosimy wypełnić kupon i przesłać na adres CREDO.

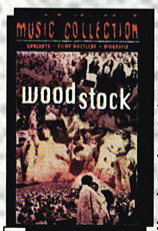
- **najlepsze filmy**
- **ulubiona muzyka**

Proszę o przysłanie:

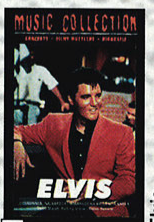
- ☐ Katalogu filmów
- ☐ Oferty płyt CD

MUSIC COLLECTION

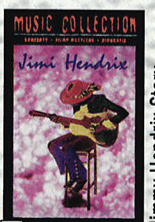
Wersja oryginalna z napisami



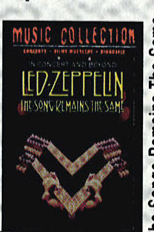
Woodstock cz.1 i 2 — kpl.: 53,50 zł



Elvis — 44,96 zł



Jimmy Hendrix Story — 44,96 zł



The Songs Remains The Same — 44,96 zł

Diabolique — 35,99 zł

Gorączka — 35,99 zł

Doskonały świat — 35,99 zł

Diana /film dokumentalny/ — 36,60 zł

SUPER OFERTA

POLICZ – ZAKREŚL – WYŚLIJ

10% taniej! Przy zamówieniu co najmniej dwóch tytułów od podanych cen odlicz 10%.

Zamawiam za zaliczeniem pocztowym zakreślone kasety

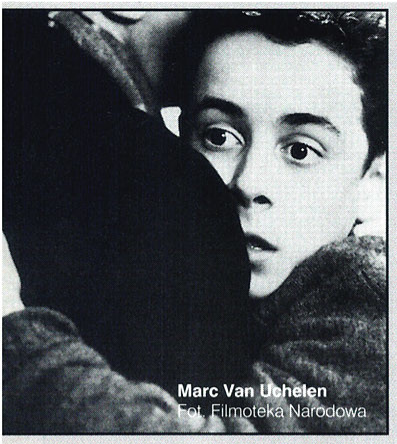
Nazwisko i imię .....

Ulica, nr domu, nr mieszkania ..... telefon .....

Kod pocztowy, miejscowość ..... podpis ..... data .....

Opłata pocztowa wynosi 5,40 zł. Realizacja do 14 dni od daty otrzymania zamówienia.

CREDO INC. 04-371 Warszawa, ul. Kobielska 47/51 lok.15
tel./fax (022) 810 26 60, tel. (022) 813 82 57


Marc Van Uchelen
Fot. Filmoteka Narodowa

ZAMACH
TVP 1
CZWARTEK, 12 III, 23.15

Hitlerowska okupacja Holandii nie jest piekłem na Ziemi, zwłaszcza, na początku 1945 roku. Rodzina Steenwijk z miasta Harlem zdołała już przywyknąć do niedostatku i upokorzeń, a wydarzenia frontowe dają nadzieję na koniec wojny. W rodzinie panuje klimat miłości, jest miejsce na długie, szczere rozmowy, pielęgnowanie zainteresowań. Synowie, Peter i Anton przejmują kult wartości tradycyjnie wyznawanych przez ludzi światłych i prawych.

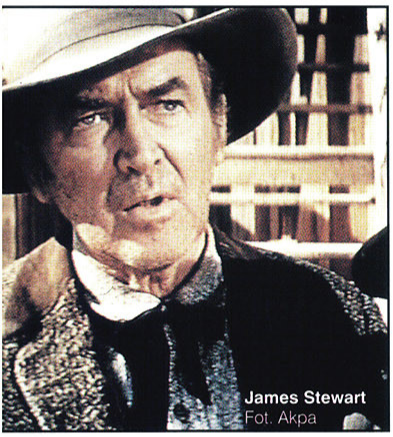
Zupełnie niespodziewanie ten starannie budowany świat harmonii i ciepła dosięgła okupacyjna rzeczywistość w najbrutalniejszej postaci. Zaczyna się niepozornie od tajemniczych strzałów za oknem. Po chwili widać, jak sąsiedzi przeciągają ciało kolaboranta Ploega spod swego domu pod furtkę Steenwijków. Broniąc się przed posądzeniem o udział w zamachu, wydają na nich wyrok. Ocaleje tylko najmłodszy, dwunastoletni Anton.

Twórcom tej opowieści udało się oddać okrucieństwo wojny w skromnym opisie rodzinnych losów. Zwłaszcza że Wielkie Zło ukazane zostało poprzez absurd przypadkowej tragedii niewinnych ludzi. Sama śmierć rodziców Petera i Antona jest jakby „anonimowa", gdyż tylko dowiadujemy się o niej. To pozwala traktować zamach na Ploega i wszystko co nastąpiło później jako metaforę holenderskiego okupacyjnego losu.

Powojenna część filmu łączy się z pierwszą poprzez motyw ceny wojny widzianej z różnych perspektyw: Antona, syna zabitego kolaboranta, jednego z zamachowców, sąsiadki, której ojciec „skazał" Steenwijów na śmierć. Waga pytań i problemów, które pojawiają się w rozmowach Antona z uczestnikami i świadkami wydarzenia sprawia, że nie razi forma swoistej psychodramy. Przeszkadza jednak schematyzm tych partii filmu, w których – na tle prywatnej historii Antona – w plakatowy sposób przypomina się o nieustającym w dziejach świata zagrożeniu wojennnym.

/kd/

***De Aanslag.* Holandia, 1986, 148'. R: Fons Rademakers. W: Derek De Lint, Marc Van Uchelen, Monique Van De Ven, John Kraaykamp, Huub Van Der Lubbe.**


James Stewart
Fot. Akpa

SZERYF Z FIRECREEK
POLSAT
SOBOTA, 14 III, 11.00

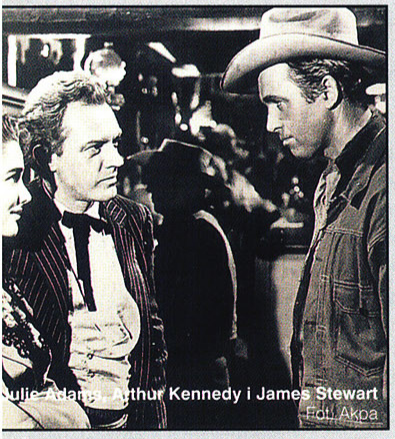
To „W samo południe" w wersji geriatrycznej – pisano złośliwie po premierze filmu. Rzeczywiście, sprawa walki dwóch głównych gwiazdorów /James Stewart i Henry Fonda/ i zarazem bohaterów filmu jest tu istotna. Ich ogromne znużenie i ciężar lat są stale mocno podkreślane. A to, co dało się już wcześniej zauważyć w niektórych z ich westernowych ról, tu zostało wyolbrzymione.

Fonda gra przywódcę bandytów – dochodzi do głosu jego skrywana desperacja i chłód. Zachowuje wprawdzie odruchy przyzwoitości i usiłuje hamować swoich podopiecznych, ale właśnie ci młodzi są pozbawieni skrupułów. Przywódca zaś nie ma już siły, a może i przekonania, by rządzić żelazną ręką. Jeszcze ciekawsza jest metamorfoza Jamesa Stewarta. Otóż gra on nawet nie szeryfa, ale pełniącego obowiązki szeryfa spokojnego farmera, którego sytuacja i presja mieszkańców Firecreek zmusza do walki. Szeryf szuka usprawiedliwień, chętnie by pewnie uciekł z miasta. Ta walka wewnętrzna jest przedstawiona z nieubłaganą, okrutną precyzją. Stewart zresztą podkreśla fizyczne wręcz cierpienie swego bohatera, który chciałby uciec ze świata przemocy.

Największym jednak problemem jest owa przemoc. „Szeryf z Firecreek" został zrealizowany z pewnością już pod wpływem spaghetti-westernów. Ale dla tamtych filmów charakterystyczna była świadomość konwencjonalności widowiska. U Amerykanów – inaczej. Bandyci terroryzujący Firecreek, popełniający świętokradztwo przypominają raczej bandę „Hell's Angels". A mieszkańcy Firecreek to z kolei milcząca, godna pogardy większość dająca się upodlić. Właśnie w filmach takich jak ten – być może wyraźniej niż w dziełach wybitnych – widać zmiany, jakie nastąpiły w latach 60. w amerykańskiej mentalności. W miejsce optymizmu i umiejętności prostego oddzielenia dobra i zła wkradły się chaos, nieufność i lęk.

/tj/

***Firecreek.* USA, 1968, 104'. R: Vincent McEveety. W: James Stewart, Henry Fonda, Inger Stevens, Gary Lockwood, Dean Jagger.**


Julie Adams, Arthur Kennedy i James Stewart
Fot. Akpa

ZAKOLE RZEKI
RTL 7
NIEDZIELA, 14 III, 20.00

McLintocka /James Stewart/ ściga jego własna przeszłość. Był rewolwerowcem, miał już pętlę na szyi. Teraz chce być uczciwym człowiekiem. Prowadzi karawanę osadników do Oregonu, chce z nimi zostać. Lecz spotyka kogoś bardzo podobnego do siebie, niemal własnego sobowtóra, Calla /Arthur Kennedy/. Powodowany impulsem, ratuje go od stryczka, pewnie zasłużonego. Przyjaźń rozkwita. Ale jeśli McLintock chce się odnaleźć w spokojnej społeczności, musi w końcu dojść do konfrontacji...

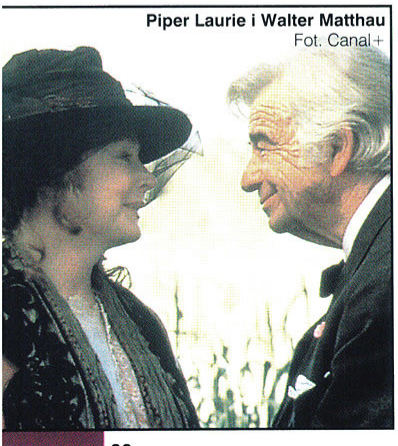
To może najlepszy western Anthony Manna. Sprzeczności jego talentu znajdują tu wyraźne odbicie w niepowtarzalnym stylu. Z jednej strony widać w filmie literacką z ducha komplikację postaci, skłonność do geometrycznej precyzji w konstrukcji kadrów, ukryty symbolizm i akademicki chłód. Z drugiej – wyziera z niego prawda skomplikowanych emocji i chęć podważenia westernowych mitów oraz programowa naturalność w grze aktorów i w inscenizacji.

Przedstawiony przez Manna obraz świata jest konsekwentny. Naznaczony bólem i zwątpieniem, a jednak heroiczny. Zakwestionowanie podstawowego elementu tradycyjnej westernowej mitologii – podboju jako sposobu na tworzenie nowego, lepszego świata – jest tu subtelne i wiarygodne. Zaraz jednak znajduje swoją przeciwwagę – idealistycznym porywom bohaterów przeciwstawiona zostaje twarda rzeczywistość pieniądza i zepsucia, towarzyszącego triumfującej cywilizacji. Wygląda bowiem na to, że miejsce w tym „raju" trzeba okupić albo brutalnością wobec innych, albo... pieniędzmi.

Mann uniknął zarówno staroświeckiej naiwności, jak i niszczącego gatunek ponurego zwątpienia we wszelkie wartości moralne, zwątpienia, które przeradzało się często w infantylny nihilizm.

/tj/

***Bend of the River /Where the River Bends.* USA, 1952, 91'. R: Anthony Mann. W: James Stewart, Arthur Kennedy, Julie Adams, Rock Hudson, Jay C. Flippen.**


Piper Laurie i Walter Matthau
Fot. Canal+

HARFA TRAW
CANAL+
NIEDZIELA, 14 III, 20.00

Przykład rzadkiej dziś w kinie amerykańskim sztuki – inteligentnej choć z pozoru bardzo akademickiej ekranizacji powieściowej klasyki.

„Harfa traw" /1951/, którą Truman Capote uznawał za swój najbardziej osobisty utwór, to opowieść o bolesnym dojrzewaniu, rozegrana w scenerii małego miasteczka na Południu u schyłku lat 30. Świetnie odmalowaną zmysłową urodę świata łączy ona z wyrazistym rysunkiem sylwetek ludzi – samotnych, potrzebujących miłości. I odnajdujących uczucia tylko na chwilę.

Reżyser Charles Matthau /syn grającego tu rolę sędziego Coola – Waltera/ dokonał w fabule w stosunku do powieści tylko nielicznych zmian. Przede wszystkim „schłodził" sposób opowiadania, unikając charakterystycznego dla wielu historii z Południa klimatu chorobliwych „gorących" namiętności. Zrobił to, uczyniwszy dominującym punkt widzenia narratora, 16-latka Collina Penwicka /Edward Furlong/. Collin, jak przystało na przyszłego pisarza, jest bowiem obserwatorem przenikliwym i zaskakująco bezstronnym.

Matthau-reżyser wprowadził również łagodniejszy niż u Capote'a typ humoru, unikającego zjadliwości. Mocno też zawierzył aktorom, na których często spoczywa ciężar ukazania komplikacji charakterów postaci. I to się udało!

Tego, co się dzieje między siostrami Talbo-Dolly i Vereną – nie trzeba bliżej objaśniać. Ze zderzenia spojrzeń i gestów, niby mimochodem uchwyconych przez kamerę, wynika prawda o ich skomplikowanych uczuciach i zależnościach. Piper Laurie i Sissy Spacek stworzyły postaci wielowymiarowe i w swych dziwactwach w pełni naturalne. „Harfa traw" to cenne przypomnienie, że istnieje legion amerykańskich aktorów na co dzień może tylko w połowie wykorzystujących swe twórcze możliwości.

/tj/

***The Grass Harp.* USA, 1995, 107'. R: Charles Matthau. W: Piper Laurie, Sissy Spacek, Walter Matthau, Edward Furlong, Nell Carter.**

Chory na żółtaczkę wszczepienną spędza w łóżku szpitalnym przeciętnie sześć tygodni.
Brak opieki medycznej wiąże się z ryzykiem trwałej utraty zdrowia.
Nie bądź ślepym hazardzistą – zaszczep się przeciw żółtaczce wszczepiennej.
O szczegóły zapytaj pielęgniarkę w szkole.

Plakat sponsorowany z grantu edukacyjnego SmithKline Beecham M.T.S. Ltd.

Jean Simmons
Fot. TVN

ELMER GANTRY
TVN
NIEDZIELA, 15.III, 14.30

Powieść Sinclaira Lewisa „Elmer Gantry", choć pełna precyzyjnych obserwacji dotyczących popularnego w USA w latach 20. ruchu „odrodzeniowców", była wyraźnie obciążona publicystyczną tezą. Kaznodzieja Elmer Gantry to dwulicowy spryciarz, populistyczny demagog, którego trudno podejrzewać o religijne emocje. Zresztą Lewis nigdy nie traktował religii ze zbytnią atencją, uważał, że może ona stać się skomercjalizowanym widowiskiem, któremu będą przewodzić tacy ambitni cynicy jak Gantry.

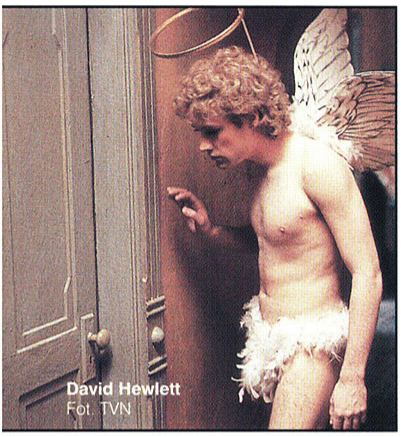
Richard Brooks /był także scenarzystą filmu/, znany z upodobań do mocnych efektów, dokonał adaptacji niezwykle subtelnej, przewyższającej literacki oryginał. W jego interpretacji ruch „odrodzeniowców" jest po prostu odpowiedzią na duchowe tęsknoty przeciętnych ludzi. Elmer Gantry /Oscar za rolę Burta Lancastera/ nie jest jedynie oślepionym blaskiem forsy cwaniakiem, wykorzystującym łatwowierność swej „owczarni" i siostry Sharon /Jean Simmons/. Jego instynktowna religijność przypomina religijność kaznodziejów z Południa – im Elmer bardziej się pogrąża w grzechu, tym bardziej pragnie odkupienia.

Ale tak naprawdę najciekawszą postacią nie jest wcale Gantry, lecz owa siostra Sharon, zagrana z wielkim polotem i siłą przez Jean Simmons. Początkowo sprawia wrażenie zdystansowanej kobiety z klasą, prowadzącej biznes. To prawda – jest biznesmenką. Ale jest także kimś rozpaczliwie poszukującym Boga, kimś, kto z czasem usiłuje odrzucić blichtr cyrkowych w charakterze religijnych wieców.

Brooks miał, niestety, skłonność do przesadnie długiego i teatralnego wygrywania dramatycznych scen. Ale w przypadku Simmons to się stokrotnie opłaciło. Scenę, w której zmusza ona do modlitwy nawet dziennikarza-ateistę /"Ty nie wybrałeś Boga, ale Bóg wybrał ciebie"/i z napięciem oczekuje na cud – do dziś ogląda się z wielkim przejęciem.

/rw/

***Elmer Gantry*. USA, 1960, 148'. R: Richard Brooks. W: Burt Lancaster, Jean Simmons, Arthur Kennedy, Shirley Jones, Patti Page.**


David Hewlett
Fot. TVN

WHERE THE HEART IS
TVN
NIEDZIELA, 22 III, 20.00

Opowieść o konflikcie pokoleń, ale daleka od banalnych obrazków obyczajowych i dydaktycznych tonów, jakie znamy z setek filmów.

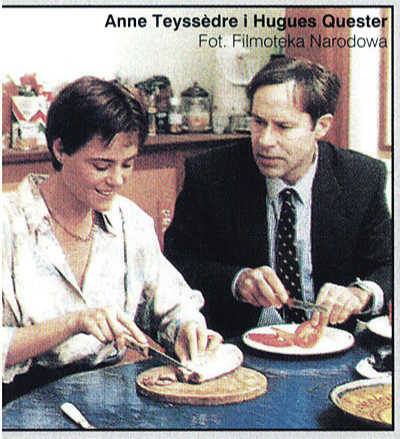
Stewart McBain /Dabney Coleman/ to solidny, praworządny obywatel i przedsiębiorca, a w życiu prywatnym zwolennik tradycyjnych, surowych zasad funkcjonowania rodziny. Na jego nieszczęście trójka dorosłych, ale niesamodzielnych dzieci Daphne /Uma Thurman/, Chloe /Suzy Amis/ i Jimmy /David Hewlett/ to poszukiwacze przygód życiowych i artystycznych niezależności i oryginalności. Żyją kolorowo i z wdziękiem próbują szans w modzie, malarstwie i filmie. Cicha wojna przemienia się w ostre starcie w sytuacji najmniej spodziewanej, zupełnie nie związanej z życiem rodzinnym. Dla McBaina seniora, najlepszego bodaj w Ameryce specjalisty od wybuchowych wyburzeń starych domów, szokiem jest udział Daphne w akcji protestacyjnej w obronie wiekowego gmachu, która hamuje prace jego ekipy.

To pierwsze zaskoczenie uruchamia strumień komediowych atrakcji. Scenarzyści i reżyser z upodobaniem bawią się motywem rodzinnego konfliktu. Brawurowo, ale z cudzysłowem – stosują znane wzorce komedii sytuacyjnej. John Boorman zręcznie kpi zarówno z artystycznego rozwibrowania młodych i ich anarchizującej mentalności, jak i – dyktatorskich ciągot ojca. Ale historia rodzinnych perypetii McBainów to także ostrzeżenie przed zagrożeniem, jakie niesie fascynacja nowoczesnością. Pewien paradoks pokazywanego konfliktu polega na tym, że po obu stronach uczestniczą w nim „burzyciele" tradycyjnych wartości. Dzieci Stewarta przeciwstawiają się im w sztuce i życiu rodzinnym, on sam zaś to „demolition man" z zawodu, ale i – by tak rzec – powołania. Tradycjonalizm w pojmowaniu familijnych zasad łączy on z dumą współtwórcy hipernowoczesnego pejzażu Nowego Jorku. Burzenie „starego świata" jest dla niego źródłem niemal artystycznych uniesień.

Pełna ironii fabuła pokazuje Amerykę jako kraj, w którym łatwo można stoczyć się do pozycji kloszarda, a najlepszym sposobem utrzymania życiowej równowagi jest przestrzeganie dobrego, starego porządku.

/kd/

***Where the Heart Is*. USA, 1990, 107'. R: John Boorman. W: Dabney Coleman, Suzy Amis, Christopher Plummer, Joanna Cassidy, Crispin Glover.**


Anne Teyssèdre i Hugues Quester
Fot. Filmoteka Narodowa

OPOWIEŚĆ WIOSENNA
TVP 1
PONIEDZIAŁEK, 23 III, 23.15

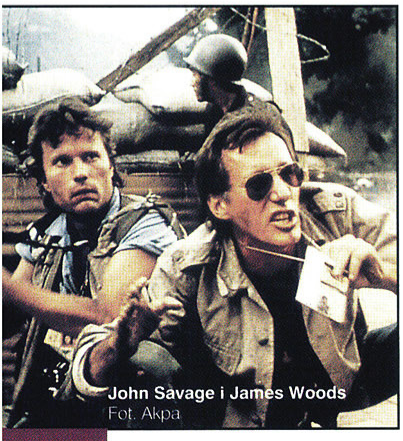
Prezentując wycinki z życia przeciętnych paryżan, Rohmer sprawia, że ich codzienne, wydawałoby się, błahe wybory nabierają niezwykłej wagi, a owa codzienność z banalnej staje się niezwykła. Tak jest i w przypadku „Opowieści wiosennej", powstałej w 1990 r., rozpoczynającej nowy cykl filmowy w dorobku Rohmera, zatytułowany „Opowieści czterech pór roku". Jeanne, młoda nauczycielka paryskiego liceum, w wykładanej przez siebie dziedzinie – filozofii – próbuje znaleźć odpowiedź na pytanie, jak żyć w zgodzie ze sobą i osiągnąć harmonię z otoczeniem. Nie filozofia przynosi jednak rozwiązanie, lecz, jak zwykle, życie. Wyjeżdża narzeczony, Jeanne do jego pustego mieszkania nie ma ochoty wracać. Co ze sobą zrobić? – pytanie typowo „rohmerowskie", gdy czas sprzyja zastanowieniu się nad sobą i zrobieniu kroku naprzód. Jeanne przyjmuje gościnę w mieszkaniu znajomej i jej ojca. Staje przed zaskakującą propozycją zmiany dotychczasowego życia.

Rohmer, tak jak w większości swoich filmów, znów stawia swoją bohaterkę przed wyborem między z trudem wypracowanym życiowym ładem a nową perspektywą. Nie tylko zresztą ją, także koleżankę Natashę, podświadomie pragnącą odpowiedniej kobiety dla rozwiedzionego ojca i tego ostatniego, który nie czuje się na siłach, by tworzyć trwałe związki. Zderzenie odmiennych oczekiwań musi zrodzić konflikt. Jednakże bohaterowie Rohmera najczęściej osiągają pożądaną harmonię, i tę wewnętrzną, i tę w najbliższym otoczeniu, lub są na dobrej drodze. Chwilowe zachwianie równowagi nie powoduje zboczenia z właściwego kursu życia, raczej posiada wartość wzbogacającą.

Niezwykły optymizm reżysera, określenie życia w harmonii z sobą i innymi jako najcenniejszej wartości, wreszcie bezpretensjonalność i prostota jego filmów zachwycają. Tak jest i tym razem. Powstał film pogodny, w którym rozkwitające wiosennie drzewa korespondują z naturą bohaterki i jej własnym rytmem.

/daw/

***Conte de printemps*. Francja, 1989, 112'. R: Eric Rohmer. W: Anne Teyssèdre, Florence Darel, Hugues Quester, Eloise Bennett, Sophie Robin.**


John Savage i James Woods
Fot. Akpa

SALVADOR
TVP 1
PIĄTEK, 27 III, 0.10

Najbardziej pesymistyczny, ale najlepszy film Olivera Stone'a. Stone w późniejszych filmach przyzwyczaił nas do ferowania apodyktycznych wyroków, mających utwierdzać jego chwiejną wiarę w idee, które uznał za wielkie. Natomiast „Salwador" jest wielkim manifestem nieufności wobec wszelkich ideologii, zatrącającym niekiedy nawet o desperacką anarchię.

Najważniejszym elementem tej wizji jest bohater – dziennikarz Richard Boyle /postać autentyczna/, zagrany brawurowo przez Jamesa Woodsa. Boyle to pijak, narkoman, naiwny i nieobliczalny. Liczył, że wycieczka do Salwadoru będzie przede wszystkim „narkotyczno-seksualną" podróżą. Tymczasem trafia w sam środek brutalnej wojny domowej.

Stone, w przeciwieństwie do autorów całej grupy filmów z lat 80. o dziennikarzach „pod obstrzałem", nie idealizuje swego bohatera. Zamęt emocjonalny i intelektualny Boyle'a jest metaforycznym obrazem ignorancji i zamętu w głowach Amerykanów na temat wydarzeń, które znają tylko z zafałszowanych i wyrywkowych doniesień mediów.

Przesłanie filmu Stone'a właściwie wolne jest od politycznej tendencyjności: terror panuje wszędzie. Partyzanci także stosują przemoc, podobnie jak reżim. USA dbają o swoje interesy i czekają. Autorytety moralne – jak biskup Romero – giną /zresztą na oczach Boyle'a/. Twórca „Plutonu" nie wyciąga jednak z tego nihilistycznych wniosków. Trzeba uczynić to, co się da, by samemu mieć czyste sumienie, choć być może, indywidualne odruchy szlachetności zginą w morzu przemocy, w starciu rozpędzonych, bezwzględnych społecznych sił. Takich prób nie wolno jednak poniechać. Szkoda, że tej postawie Stone nie pozostał wierny w następnych latach.

/rw/

***Salvador*. USA, *1986, 122'. R:* Oliver Stone. W: James Woods, James Belushi, Michael Murphy, John Savage, Elpedia Cavrillo.**

Russell Crowe Salma Hayek
szaleństwa miłości
Russell Crowe
(„Tajemnice Los Angeles")
Salma Hayek
(„Desperado", „Ścigani")
szaleństwa miłości
Kocha nie kocha...
Romans, który
doprowadza do
szaleństwa.
Ludzie wiecznie skłóceni,
którzy nie mogą bez
siebie żyć...
WYPOŻYCZALNI
WARNER HOME VIDEO
ZAPRASZAMY DO
Były takie czasy,
kiedy ciężko było żyć...
ale łatwo było... zabijać.
Żył wtedy człowiek, który
zdobył miliony, ale musiał
walczyć o drobniaki...
LAURENCE FISHBURNE
TIM ROTH
VANESSA WILLIAMS
ANDY GARCIA
HOODLUM
GANGSTER

video

PRZEBOJE WYPOŻYCZALNI VIDEO /01.01 – 31.0.1/

Obecnie (Poprzednio)	Tytuł	Dystrybutor	Gatunek	Premiera	1	2	3
1/32	Turbulencja	Vision	katastroficzny	11.12	51	71.6	22.2
2/2	Święty	ITI	film akcji	04.12	58	70.6	21.9
3/N	Anakonda	ITI	thriller	06.01	25	86.4	21.6
4/3	Gliniarz z metropolii	Imperial	komedia	18.11	74	69.0	21.4
5/1	Sara	Vision	film akcji /obyczajowy	13.11	79	66.1	20.5
6/29	Szalona odwaga	Imperial	wojenny	04.11	88	64.8	20.1
7/–	Wielki biały Ninja	ITI	komedia	18.12	44	63.2	19.6
8/5	Morderstwo w Białym Domu	Warner	thriller	06.11	86	61.0	18.9
9/–	Prawem na lewo	IMP	komedia	08.12	54	59.4	18.4
10/19	Grupa specjalna	NVC	film akcji	15.12	47	57.7	17.9
11/6	Kłamca, kłamca	ITI	komedia	30.10	93	55.8	17.3
12/24	Reakcja łańcuchowa	Imperial	film akcji	06.09	137	54.2	16.8
13/–	Polubić czy poślubić	ITI	komedia	15.12	47	52.6	16.3
14/20	Desperatki	IMP	film akcji	20.10	72	51.3	15.9
15/8	Góra Dantego	ITI	katastroficzny	06.10	117	50.3	15.6

1– liczba dni na rynku

2 – współczynnik wypożyczalności /%/

3 – średnia wypożyczeń

Współczynnik wypożyczalności – stopień wykorzystania jednej kopii /kasety/ w danym miesiącu, czyli stosunek liczby wypożyczeń danej kasety do liczby dni, w czasie których była ona dostępna w wypożyczalniach.

Średnia wypożyczeń – średnia liczba wypożyczeń jednej kopii /kasety/ w danym miesiącu

VIDEO REPORTER

PORZĄDEK W PRZESTWORZACH

W ubiegłym miesiącu wiele wskazywało na to, że „Święty" Val Kilmer przeskoczy ochranianą przez Bogusława Lindę „Sarę". Faktycznie tak się stało, bo choć pozycja „Świętego" nie zmieniła się, to film Macieja Ślesickiego spadł o cztery oczka, zamieniając się fotelem lidera z kolejnym tytułem firmy Vision, „Turbulencją". Widać w przestworzach też obowiązuje pewien porządek. Ale to nie jemu zawdzięcza Vision swój kolejny sukces na liście najczęściej wypożyczanych filmów. Pozytywne wibracje wokół tej firmy przenoszą się również na klientów videotek i nic w tym dziwnego, zważywszy na wyczucie szefów w doborze repertuaru. Stąd też pewnie aż tak duży skok z 32 miejsca na pozycję lidera.
Równie ciekawy jest nawrót popularności dwóch filmów – „Szalonej odwagi" i „Reakcji łańcuchowej", które po spadkach pną się znowu ostro w górę. Ten ostatni jest też najdłużej obecnym na liście tytułem – 137 dni. Znawcom rynku powinno dać to asumpt do myślenia na temat żywotności filmu w wypożyczalniach.
Niestety, w styczniu odnotowaliśmy dalszy spadek średniej wypożyczeń. Biorąc jednak pod uwagę noworoczny weekend /minus cztery dni/ nie musi to potwierdzać pesymistycznych opinii części przedstawicieli branży.
Oby tak było.

DARIUSZ WOJTAS

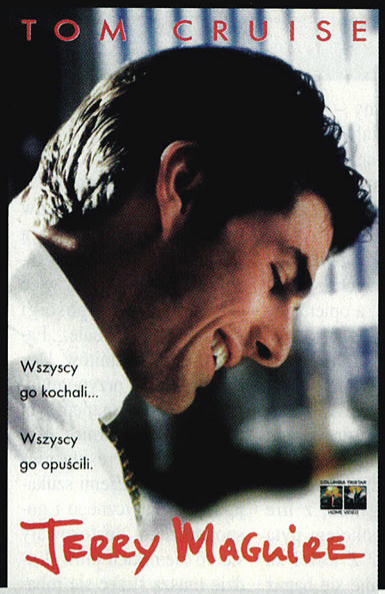
ZAMIAST POLITYKI

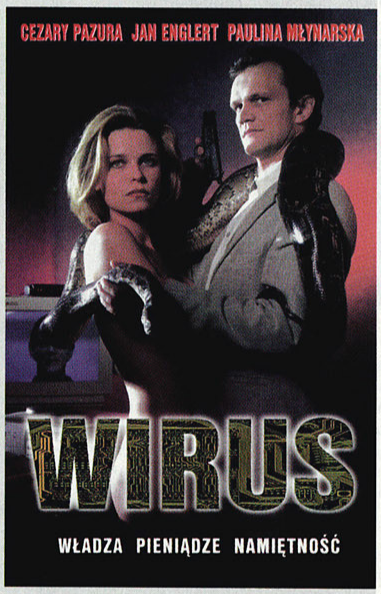
Początek roku mamy już na szczęście za sobą. Nie obyło się oczywiście bez turbulencji. Po niespodziewanej grudniowej pauzie w styczniu Imperial mocno zaznaczył swoją obecność na rynku, ale i tak nie był w stanie przeskoczyć głównych konkurentów. O ile w przypadku podążającego równym rytmem ITI jest to zrozumiałe, o tyle na uwagę zasługuje coraz wyraźniejsze oddawanie pola Warnerowi, a przede wszystkim Vision. Obie firmy mają ostatnio dobrą passę /czytaj: ciężko na to pracują/ i coraz wyższe notowania wśród właścicieli videotek. Biorąc pod uwagę sytuację na rynku video, już wkrótce może się okazać, że w czołówce działających na naszym rynku dystrybutorów mogą nastąpić przetasowania. Kiedyś Karol Irzykowski słusznie zauważył, że *w polityce zamiast grać, wciąż tasują karty*. Jak widać, wśród dystrybutorów niektórzy zaczęli je przynajmniej rozdawać. Niewątpliwie od „zabawy w politykę" lepsze jest zwykłe działanie, bo jak pokazuje niniejsza lista ani anioł, ani atomowe uderzenie nie są w stanie zmienić sytuacji.
Ogólnie rzecz biorąc, styczeń nie należał do najgorszych miesięcy handlowych, przynajmniej dla hurtowni. Najlepiej sprzedawały się tytuły znane z kin /pierwsza trójka naszej listy jest idealnie zgodna z zestawieniem największej widowni/. Biorąc pod uwagę ich raczej przeciętne wyniki, można liczyć, iż klienci wypożyczalni dość szybko je „przeskoczą". Najlepszym dowodem „Anakonda", która już wskoczyła na pudło najczęściej wypożyczanych filmów i w ciągu zaledwie dwudziestu pięciu dni obejrzało ją co najmniej 100 tysięcy osób /trzecia część widowni kinowej/. Podobnie rzecz ma się z kolejnym odcinkiem przygód dzielnego obrońcy Gotham City wspieranego tym razem przez Robina. **D.W.**

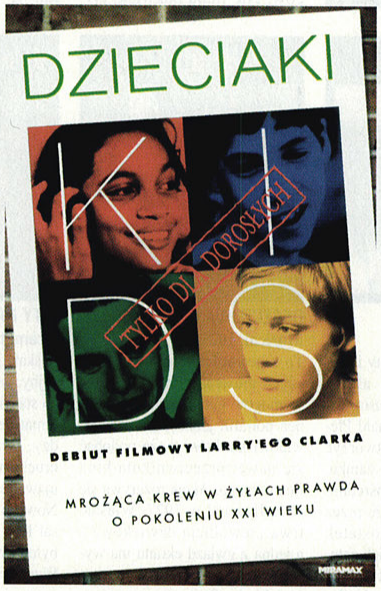
PRZEBOJE SPRZEDAŻY HURTOWEJ /RENTAL/ x/ 01.31. – 31.01

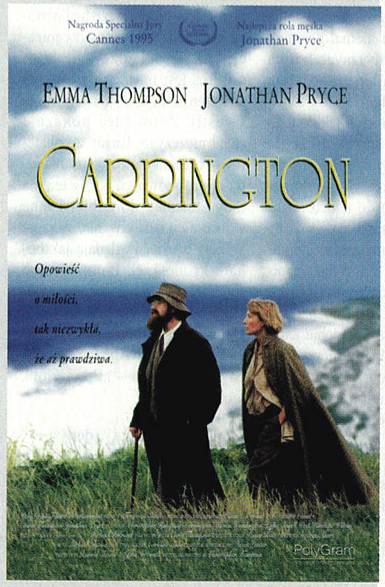
1 Anakonda	ITI
2 Batman i Robin	Warner
3 Duch i Mrok	Vision
4 Złowroga głębia	Warner
5 13 Posterunek	Polmedia
6 Partner	ITI
7 Michael	Imperial
8 Pełne zanurzenie	Vision
9 Oszołom Show	Vision
10 Atomowe uderzenie Jackie Chana	Imperial
11 Doborowa jednostka	ITI
12 Obsesja	Imperial
13 Chłopaczki z sąsiedztwa	Imperial
14 Stalowy rycerz	ITI
15 Wykapany tatuś	ITI

*Lista powstała na podstawie danych zebranych z hurtowni: AR–ED /Toruń/, Artica Video /Gdańsk/, Centrum Video /Katowice/, Jerry Video /Kraków/, Lubuska Hurtownia Kaset Video /Zielona Góra/, Mig Video /Warszawa/, Multi Video /Białystok/, Oscar /Katowice/, Oświata /Katowice/, Video Duet /Warszawa/, Video Fox /Łódź/, Video West Color /Opole/, Video Hit /Szczecin/, Videomoda /Koszalin/, Zemarko /Poznań/.





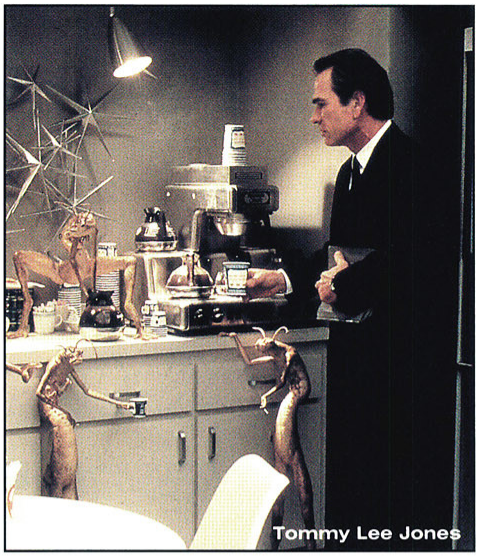




W MARCU
W TWOJEJ
DOMOWEJ
VIDEOTECE

home video

FACECI W CZERNI



Ludzie w czerni istnieją podobno naprawdę. Pojawiają się wszędzie tam, gdzie rzekomo zaobserwowano UFO. Zbierają dowody, zacierają ślady. Można o nich przeczytać w każdej książce próbującej dowieść, że kosmici odwiedzają Ziemię. Kim są? Nie wiadomo. Dla kogo pracują? Dla rządu amerykańskiego. Bzdura? Oczywiście, ale jakie pole do popisu dająca filmowcom!

„Faceci" z filmu Barry'ego Sonnenfelda wyglądają wręcz wzorcowo. Noszą ciemne garnitury i ciemne okulary. Informacje czerpią wyłącznie z brukowców. Nie mają nazwisk, tylko pseudonimy – pan K, pan J. Ich działalność jest tak tajna, że nie wie o niej nawet Biały Dom.

Pana K. i pana J. grają Tommy Lee Jones i Will Smith. To duet odwołujący się do najlepszych tradycji komediowych, a opierający się na znakomicie wyważonych kontrastach. Jones przyzwyczaił nas do ról twardzieli, którzy z kamienną twarzą przyjmują każde wyzwanie. Kiedy więc pan K. słyszy, że Ziemi grozi zagłada, z niezmąconym spokojem pyta tylko: *kiedy?* Z kolei za Smithem ciągnie się bagaż jego ról filmowego wesołka. W „Facetach" pozostał wierny temu wizerunkowi, a jego pana J. można śmiało określić mianem komediowego bohatera akcji.

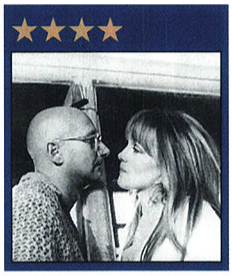
Przygody „facetów w czerni" przypominają trochę western, a trochę zawrotne kino akcji. Są więc obowiązkowe pościgi i strzelanina w finale. „Faceci" tropią kosmitów, którzy wyglądem przypominają robale lub w najlepszym wypadku kałamarnice. Kałamarnice są zresztą nieszkodliwe, na Ziemi szukają azylu politycznego i gospodarczego, dostosowały się do ziemskich praw. Ludzie muszą strzec się robaków, a przede wszystkim karaluchów.

★★★★

KILER
Komedia kryminalna, 104'

Wygląda jak prawdziwy gangster /życie go do tego zmusiło/, opływa w szmal i luksusy, kręcą się wokół niego atrakcyjne panie, sieje postrach i grozę. A więc ma to, co lubimy w postaciach gangsterów, ich efektowną, romantyczną otoczkę. Ale równocześnie nie obciążają go bandyckie grzechy zwykłych bohaterów filmów gangsterskich, nigdy nie splamił się krwią, a nawet niczego nikomu nie ukradł. Taki jest właśnie Jurek Kiler, warszawski taksówkarz, który wywodzi w pole największe gangsterskie fisze Warszawy, przebiegłego komisarza Rybę, a nawet pewnego podłego senatora. I jak go za to wszystko nie lubić? Toteż polubiło go już niemal dwa miliony Polaków, których dawno już nikt z rodzimych bohaterów w takiej ilości nie ściągnął do polskich kin. Zresztą w tym filmie wszyscy dają się lubić, bo są po prostu nieodparcie śmieszni i przerzucają się naprawdę zabawnymi dialogami. Czy czegoś więcej trzeba? **/mch/**

Kiler. **Polska, 1997.**
R: Juliusz Machulski.
W: Cezary Pazura, Małgorzata Kożuchowska, Jerzy Stuhr, Katarzyna Figura, Janusz Rewiński. ITI.



★★★★

MATNIA
Dramat, 112'

Ponoć najbardziej osobisty i ulubiony film Polańskiego – ale nie najlepszy. Historia o sfrustrowanym Amerykaninie /Donald Pleasence/, który usiłuje stworzyć sobie azyl w angielskim zamku, nawiązuje niemal bezpośrednio do teatru absurdu. Ludzie przez własną małość, niedostatek uczuć, a może właściwy ich naturze sadyzm wiodą żywot nędzny pożerając się nawzajem. Najlepiej w tym chorym towarzystwie wypada para groteskowych gangsterów – na swój sposób prostolinijnych. Może zresztą dlatego, że są blisko swojego tajemniczego szefa, który jest wyobrażeniem Boga? Efektowny ironiczny opis destrukcji razi jednak powierzchownością. Od pewnego momentu rozwoju akcji można być pewnym, że będzie ona zmierzać do ponurej konkluzji. Puenta jest jednakże zaskakująco sentymentalna – ów Amerykanin uświadamia sobie, że miał w życiu coś wartościowego – związek z żoną, która go opuściła. Niespodziewana pochwała miłości – choćby nieszczęśliwej, jako jedynej siły potrafiącej uporządkować świat nie brzmi jednak do końca wiarygodnie. **/tj/**

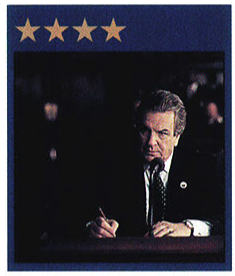
Cul-de-sac. **Wielka Brytania, 1966. R: Roman Polański.**
W: Donald Pleasence, Lionel Stander, Françoise Dorleac, Jack McGowran, Jacqueline Bisset. Tantra.

★★★★

DESZCZOWA PIOSENKA
Musical, 102'

To z pewnością jeden z najlepszych musicali. Przestrzegając wymogów gatunku, Kelly i Donen potrafili jednocześnie zrobić widowisko, które może podobać się nawet przeciwnikom kina muzycznego. Akcja rozgrywa się w Hollywood w 1927. Właśnie trwa „rewolucja dźwiękowa", a jedna z gwiazd ekranu ma wyjątkowo piskliwy głos. Potrzebuje dublerki. Staje się nią początkująca aktorka /Reynolds/, w której zakocha się gwiazdor /Kelly/. Intryga może mało wyszukana, ale płynnie połączona z sekwencjami muzycznymi daje wciągającą całość. Starannie zaaranżowane sceny wokalno-taneczne nie zdominowały filmu, lecz stały się jego integralną częścią, uzupełniającą akcję. Aktorzy są znakomici, zwłaszcza Jean Hagen w roli piskliwej gwiazdy daje popis komediowej gry. „Deszczowa piosenka" to więcej niż klasyk gatunku. Trudno przecież wyobrazić sobie historię kina bez sceny, w której Gene Kelly tańczy w strugach deszczu, nucąc „I'm singing in the rain". **/ec/**

Singin' in the Rain. **USA, 1952.**
R: Gene Kelly, Stanley Donen.
W: Gene Kelly, Debbie Reynolds, Donald O'Connor, Jean Hagen, Cyd Charisse.



★★★★

CITY HALL
Dramat, 112'

Zaskakująco realistyczny i precyzyjny, zrealizowany w może nieco staroświeckim stylu dramat na temat demoralizującej siły władzy. Strzelanina na Brooklynie uruchamia ciąg wydarzeń, które ujawniają korupcję we władzach Nowego Jorku. Scenariusz napisał Ken Lipper, współpracownik byłego burmistrza, co zapewniło filmowi powiew autentyzmu. Filmowy burmistrz /Al Pacino/ to ktoś obdarzony charyzmą i wielką zręcznością. Dla jego asystenta /John Cusack/ z czasem stanie się jasne, że ten niemal genialny demagog w politycznych bojach stracił moralną busolę. Atutem filmu Harolda Beckera jest to, że doskonale rozumiemy jak do tego doszło. Stałe uczestniczenie w paktach politycznych i traktowanie życia jako gry musi doprowadzić w końcu do takich rezultatów. Ta konkluzja wyrażona jest zdecydowanie, ale bez demonizowania. Al Pacino daje popis swoich aktorskich możliwości, zwłaszcza w kapitalnej scenie przemówienia na pogrzebie zabitego Murzyna, kiedy niepostrzeżenie zmienia się z zakłopotanego urzędnika w wielbionego przez obecnych kaznodzieję. **/tj/**

City Hall. **USA, 1995.**
R: Harold Becker.
W: Al Pacino, John Cusack, Bridget Fonda, Danny Aiello, Martin Landau. Vision.

★★★

JEDNA JEDYNA
Komedia, 96'

Najważniejsze, byście byli szczęśliwi poucza swoich synów ojciec. Każdy z nich tę receptę na życie pojmuje inaczej. Francis, odnoszący sukcesy biznesmen, zawsze myśli tylko o sobie. Mickey, nowojorski taksówkarz, nie robi nic, by szczęście znaleźć. Podobnie, jak w „Piwnych rozmowach braci McMullen", tak i w „Jednej jedynej" pozornie dzieje się niewiele. Choć Burns dysponował większym budżetem /3 mln dolarów zamiast 25 tys./ pozostał wierny oszczędnej narracji i równie oszczędnej inscenizacji. Akcję napędzają dialogi, a Burns jest mistrzem w pisaniu dowcipnych, zabarwionych ironią kwestii. Znowu też pokazuje świat mężczyzn. Każdy z bohaterów – bracia i ojciec – uosabia inny typ osobowości, każdy też ma inny stosunek do kobiet i inne wobec nich oczekiwania. A same kobiety? Albo wyglądają jak bohaterki męskich fantazji, albo sprawiają wrażenie karykatur postaci z sitcomów. Nie przypadkiem przecież żonę egoisty-Francisa gra Jennifer Aniston z wzorcowego sitcomu – „Przyjaciół". **/ec/**

She's the One. **USA, 1996.**
R: Edward Burns.
W: Edward Burns, Mike McGlone, John Mahoney, Jennifer Aniston, Maxine Bahns. Imperial.

video

★★★★★★ – zobacz koniecznie!
★★★★★ – znakomity
★★★★ – bardzo dobry
★★★ – dobry
★★ – średni
★ – na własną odpowiedzialność

Komedia 98'

★★★★

Karaluchów nikt nie lubi. Są obrzydliwe i trudne do wytępienia. U Sonnenfelda na domiar złego chcą podbić Ziemię. Wymarzone czarne charaktery.

„Faceci w czerni" to komedia, filmowy komiks, ale pod warstwą czysto rozrywkową można doszukać się „drugiego dna". Film Sonnenfelda pojawił się, kiedy na telewizyjnych ekranach królują „Z archiwum X", „Mroczne niebo" i im podobne seriale, które opierają się na dwóch założeniach. Po pierwsze, kosmici regularnie nawiedzają Ziemię, po drugie, agencje rządowe utajniają informacje na ten temat, chcąc spożytkować je dla własnych /zbrodniczych, rzecz jasna/ celów. „Nie ufaj nikomu" – przesłanie jednego z seriali – pasuje i do „Facetów w czerni".

Komedia Sonnenfelda odniosła sukces podobnie, jak seriale o kosmitach. Skąd się bierze ich powodzenie? Powody są dwa. Po pierwsze z braku zaufania do rządów i ich przedstawicieli. Sprzyjają temu coraz to nowe afery i skandale na najwyższych szczeblach władzy.

Drugim powodem, bardziej rozpowszechnionym, jest poczucie zagrożenia. Im bardziej kurczy się świat, im bardziej przypomina wioskę globalną, im łatwiej jest przenosić się z miejsca na miejsce, tym bardziej zdaje się narastać ksenofobia, która wiąże się właśnie z poczuciem zagrożenia. Obcymi – którzy na ekranie przybierają formę pająkowatych ludzików o wielkich głowach czy monstrualnych karaluchów – są „inni". Nie tylko imigranci, bo takie rozumowanie byłoby uproszczeniem problemu. Obcym, stanowiącym potencjalne zagrożenie, jest właściwie każdy, kto wyłamuje się w ten czy inny sposób z obowiązujących reguł i tzw. norm. Obojętnie, czy ta „inność" przejawia się w poglądach politycznych, czy tylko w tym, że ktoś ubiera się tylko na różowo. Być „innym" to być „obcym", a więc stanowić zagrożenie dla „normalnych". Wszystko więc, co inne, należy albo tępić /jak karaluchy/, albo starać się trzymać w ukryciu, by nie wywołać paniki. I jednym, i drugim zajmują się właśnie „faceci w czerni".

Czy komedia Sonnenfelda demaskuje paranoję, która ogarnęła świat? Może tak, ale może i nie... Równie dobrze bowiem Sonnenfeld mógł sobie zażartować i z „normalnych", i z „obcych". Bo co tak naprawdę symbolizuje ostatnia scena „Facetów w czerni" – kiedy Ziemia okazuje się małą kulką, jedną z wielu, którą ktoś /kto?/ się bawi.

ELŻBIETA CIAPARA

***Men In Black*. USA, 1997. R: Barry Sonnenfeld. W: Tommy Lee Jones, Will Smith, Rip Torn, Linda Fiorentino, Vincent D'Onofrio. ITI.**

★★★

MOLL FLANDERS

Obyczajowy, 122'

Nie tyle ekranizacja, co swobodna adaptacja powieści Daniela Defoe. Reżyser i autor scenariusza, Pen Densham /scenarzysta „Robin Hooda, księcia złodziei"/ pozwolił sobie na liczne odstępstwa od książki, wprowadzając nowe wątki i postaci. Nie jest to pierwsza luźna adaptacja „Doli i niedoli sławnej Moll Flanders". Wcześniej był film Terence'a Younga. Ale o ile Young poszedł w stronę farsy, o tyle Densham postawił na melodramat. Trafniej też obsadził główną rolę. U Younga grała okropnie szarżując Kim Novak. Densham zaangażował Robin Wright, której subtelna uroda połączona z dużym temperamentem daje interesującą mieszankę. Dzięki Wright Moll – prostytutka i bigamistka – nie jest postacią poddającą się łatwym osądom. W mniejszym stopniu awanturnica, bardziej bohaterka romantyczna, szukająca w życiu miłości. Właśnie gra Wright oraz Stockard Channing pozwala przymknąć oko na potknięcia narracyjne i zbyt bezceremonialne potraktowanie przez Denshama powieści Defoe. **/ec/**

Moll Flanders. **USA, 1995. R: Pen Densham. W: Robin Wright, Morgan Freeman, Stockard Channing, John Lynch. USA, 1995. Vision.**

★★★

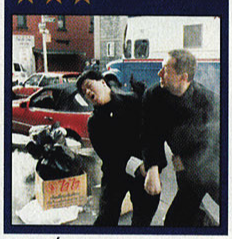
SZALEŃSTWA MIŁOŚCI

Melodramat, 100'

Monica /Salma Hayek/ i Steve /Russell Crowe/ nie potrafią bez siebie żyć. Ale też nie potrafią ułożyć sobie życia razem. Na ich związek składają się więc rozstania i pojednania. „Szaleństwa miłości" to historia kameralna, koncentrująca się wyłącznie na parze kochanków. Aktorzy mieli niełatwe zadanie – przydania opowieści znamion realizmu i utrzymania zainteresowania widzów. Trzeba przyznać, że oboje znakomicie się z tego wywiązali. Salma Hayek udowodniła, że nieprzeciętna uroda idzie u niej w parze z talentem. Jej Monica emanuje wewnętrznym ciepłem, jest zmysłowa i pełna temperamentu. Wydaje się być zadowolona z życia, wie czego chce, ale w imię miłości gotowa jest na bolesne kompromisy. Steve jest zupełnie inny – egocentryk, nie potrafiący zaangażować się emocjonalnie, marzący o innym życiu, ale jednocześnie zbyt słaby wewnętrznie, by swoje marzenia urzeczywistnić. Związek tych dwojga to wieczna huśtawka nastrojów. „Szaleństwom" udało się ją odmalować w sposób zaskakująco prawdziwy. **/ec/**

Breaking Up. **USA, 1997. R: Robert Greenwald. W: Salma Hayek, Russell Crowe. Warner Bros.**

★★★



SZCZĘŚLIWEGO NOWEGO JORKU

Dramat, 94'

Powieść Edwarda Redlińskiego o Polakach czekających na swą szansę w Ameryce nosiła tytuł „Szczuropolacy". Nie bez powodu – ponieważ celne obserwacje mieszają się tam z dominującym tonem żółci i resentymentu. Janusz Zaorski chciał chyba – i słusznie – z niego zrezygnować. Nie do końca mu się to udało. Nadal mamy wrażenie, że jest to pełna obrzydzenia satyra na Polaków – nację kłótliwą, by nie powiedzieć podłą, żyjącą złudzeniami. Ameryka tylko wydobywa z nich to, co najgorsze. Nakreślone grubą kreską sylwetki bohaterów rzadko stają się pełnymi postaciami. Film ratują aktorzy, obsadzeni jednak według zbyt bezpiecznego klucza. Rafał Olbrychski ciągle jeszcze imponuje niefrasobliwą naturalnością, Linda jako mały gangster ucieka od stereotypu. Najlepiej jednak wypadli Katarzyna Figura jako kobieta żenująco prymitywna, ale sympatyczna oraz Janusz Gajos w roli rozpijającego się inteligenta, którego polityczna przeszłość została w filmie znacznie złagodzona. Choćby dla śmiechu Figury i paru zamglonych spojrzeń Gajosa warto ten film zobaczyć. **/tj/**

Polska, 1997. R: Janusz Zaorski. W: Bogusław Linda, Cezary Pazura, Janusz Gajos, Katarzyna Figura, Rafał Olbrychski. Vision.

★★★

GANGSTER

Sensacyjny, 130'

Krwawa opowieść o gangsterskich walkach w Harlemie w latach 1934–35. Bohaterem, z którym widzowie mają się identyfikować jest „Bumpy" Johnson /Fishburne/, gangster o miękkim sercu, który z wielkiego biznesu – gry w „numerki" czyni niemal instytucję dobroczynną. Postać ta początkowo wydaje się zarysowana banalnie: prawie święty, choć umie posługiwać się rewolwerem i nożem. Słucha jazzu, czyta książki, sam usiłuje być poetą. Z czasem – na szczęście – ten przesłodzony wizerunek komplikuje się. Walka z Dutchem Schulzem /Tim Roth/ staje się coraz bardziej bezwzględna. A więc i Johnson nie pozostaje bez skazy. Niestety, Laurence Fishburne jest w głównej roli tylko poprawny. Potencjalny dramatyzm postaci Johnsona nie zostaje więc wygrany. W tej sytuacji nonszalancki i groźnie elegancki Andy Garcia jako Lucky Luciano oraz zwłaszcza Tim Roth w roli psychopatycznego, budzącego na przemian grozę i rozbawienie Schulza o wiele bardziej przyciągają uwagę. Szkoda tylko, że reżyseria Billa Duke'a jest tak solidnie staroświecka. **/tj/**

Hoodlum. **USA, 1997. R: Bill Duke. W: Laurence Fishburne, Tim Roth, Andy Garcia, Vanessa L. Williams, William Atherton. Warner Bros.**

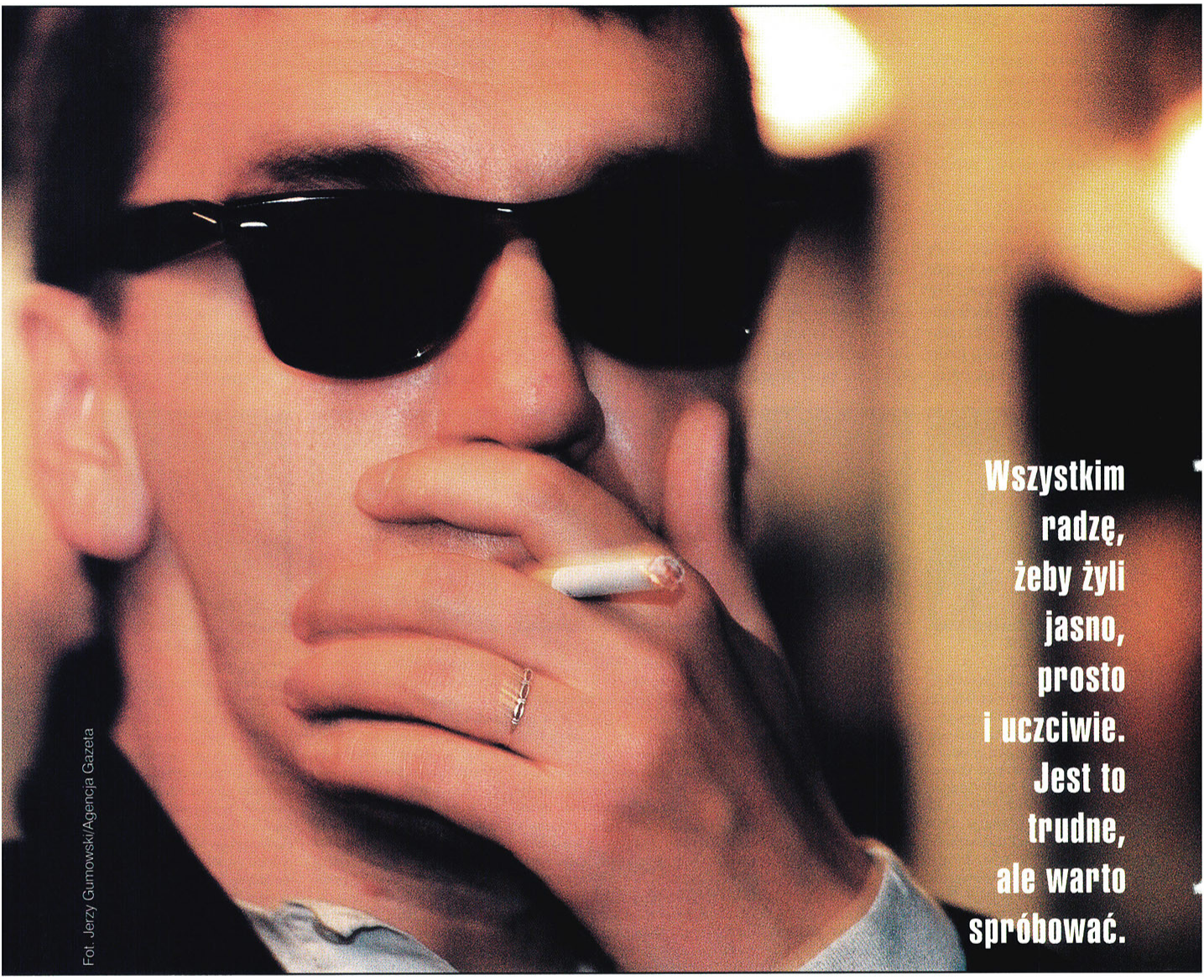
★★

CON AIR – LOT SKAZAŃCÓW

Sensacyjny, 115'

Absurdalny i zasmucający przykład degeneracji i tak niezbyt szlachetnego gatunku – kina akcji. Fabuła nie ma już właściwie nic wspólnego z prawdopodobieństwem – grupa superzbrodniczych więźniów porywa więzienny samolot. A na jego pokładzie tylko jeden sprawiedliwy – długowłosy eks–komandos Nicolas Cage, który trafił do więzienia oczywiście niesłusznie. Film składa się z ciągu wizualnych atrakcji poprzedzielanych sentymentalnymi wstawkami i wątpliwymi dowcipami. Reżyser Simon West przyszedł z reklamy, zajmował się też kręceniem teledysków – to widać. Myśli kategoriami efekciarskiego kadru. Aktorzy puszczeni samopas wygłupiają się. Może oprócz Nicolasa Cage'a, który ze śmiertelną powagą traktuje kostium superbohatera, co jest niezamierzenie zabawne, zwłaszcza gdy z powagą oznajmia rannemu kumplowi: *Udowodnię ci, że Bóg istnieje*, a udowadnia to waląc pięściami i powodując liczne eksplozje. Natomiast John Malkovich potwierdził swoją prawdomówność – mówił niejednokrotnie, że hollywoodzkie superwidowiska go nudzą. Udowodnił, że nie rzuca słów na wiatr. **/tj/**

Con Air. **USA, 1997. R: Simon West. W: Nicolas Cage, John Malkovich, Ving Rhames, John Cusack. Imperial.**



Fot. Jerzy Gumowski/Agencja Gazeta

Mówi **Władysław Pasikowski:**

Nie lubię opowiadać cudzych historii

– Do wszystkich filmów, które nakręciłeś, napisałeś scenariusze. Wyobrażasz sobie film według cudzej historii?

– Tak, jest taki pomysł. Czarek Harasimowicz napisał scenariusz, który być może będę realizował. Chciałbym pomóc kilku moim kumplom, którzy są w to zaangażowani. A może nie będę tego robił? Może sami sobie poradzą? Ja nie lubię opowiadać cudzych historii.

– A scenariusz twojego dnia?

– Mój przyjaciel, Jacek Marczewski, mówi, że wszyscy ludzie żyją w serialu, a chodzi o to, żeby żyć w filmie fabularnym. Staram się, żeby tak to wyglądało.

– Wstajesz rano, pijesz kawę...?

– Nie piję kawy, piję herbatę, potem siadam do maszyny i długo, długo pracuję.

– Nie pracujesz na komputerze?

– Nie mam komputera, bo mnie nie stać. Jestem biedny.

– Czołowy polski reżyser biedny?

– To jest tak. Są cztery kraje, w których dobrzy reżyserzy są bogaci. Tak jest w Stanach Zjednoczonych, w Chinach, w Indonezji i na Filipinach. Tam jest duża widownia, duża frekwencja i dużo się płaci reżyserom. U nas tak nie jest. Może się to zmieni w związku z "Kilerem", którego obejrzało ponad półtora miliona widzów. Ale naprawdę jest tak, że film, który w Polsce kosztuje ok. 20 miliardów starych złotych, nie przynosi zysków, więc do każdej produkcji trzeba dopłacać. Zarabiają na tym tylko dystrybutorzy kinowi i dystrybutorzy kaset. Producenci nie zarabiają, w związku z czym mnie też nie mogą dużo płacić.

– Trudno było znaleźć producenta dla twojego nowego filmu "Demony wojny według Goi"?

– Bardzo trudno. Ja bardzo szybko robię film. Potem, przez dwa lata, przygotowuję nowy i szukam producenta. Gotowe są tylko

pieniądze z Komitetu Kinematografii, tj. około 6 miliardów starych złotych, a pozostałą sumę trzeba zebrać na rynku, czyli w telewizjach.

– A inwestorzy?

– Inwestorzy to są tacy ludzie, którzy mają pieniądze, a skoro mają pieniądze, to są ludźmi rozsądnymi i nie inwestują w tak niedochodowy biznes jak film.

– Dużo masz scenariuszy w szufladzie?

– Aż się nie domyka. Brakuje tylko pieniędzy na ich realizację.

– Czym się kierujesz przy wyborze odpowiedniej historii?

– W związku z tym, że to producenci dają pieniądze, to nie ja wybieram. Producentowi daję na początek do przeczytania "Kolekcję jesienną w Paryżu", on to czyta i mówi, że na to nikt nie pójdzie. Więc daję następny scenariusz i następny, i następny, aż wreszcie trafiamy na taki, który przyciągnie do kin te 400 tys. ludzi, i producent chce w niego inwestować.

– Nie męczy cię układ: biznesmen – producent–artysta – reżyser?

– Jest to oczywiście okropnie męczące. Nie lubię rozmawiać o pieniądzach, ale muszę to robić. W sumie, nie robię tego tak często. Może dwa, trzy razy do roku i zazwyczaj nic z tego nie wychodzi.

– Trzeba więc kręcić filmy komercyjne?

– Filmy się kręci po to, żeby ktoś je obejrzał. Choć są też takie, których nikt nie ogląda. Ja wychodzę z założenia, może nieskromnego, że jak już coś nakręcę, a ktoś da na to pieniądze, to widz powinien przyjść do kina, zapłacić za bilet. A jak się tam ubawi czy wzruszy i nie żałuje wydanych pieniędzy, to się cieszę.

Życie bez mandatów

Reżyser z przymusu

– Trudny zawód sobie wybrałeś. Dlaczego reżyser?

– Reżyserem zostałem z przymusu. Moi rodzice pracowali na dwie różne zmiany. Mama kończyła pracę o szesnastej, a ojciec zaczynał o czternastej, więc przez te dwie godziny nie było co ze mną zrobić. Ponieważ ojciec pracował w kinie jako bileter, zabierał mnie na seanse. Kiedy miałem pięć, sześć, siedem lat, oglądałem przez pięć dni w tygodniu te same filmy.

– Pamiętasz je?

– Tak, oglądałem "Powiększenie" Antonioniego, "Tam gdzie rosną poziomki" Bergmana oraz bułgarskie filmy, których tytułów nikt już nie zna. No więc co mogło ze mnie wyrosnąć? Reżyser albo aktor. Ponieważ na aktora nie mam warunków, postanowiłem zostać reżyserem.

Pracuję z najlepszymi

– A gdybyś mógł wybrać jeszcze raz zawód?

– Zostałbym muzykiem rockowym. Gdybym miał odrobinę słuchu, talentu, dobrego poczucia rytmu. A ponieważ nie mam, jestem reżyserem.

– W "Słodko–gorzkim" grasz na gitarze. Czyżby spełnienie marzeń?

– Wygląda, że gram. Tak naprawdę gra za mnie inny człowiek. Chłopcy mnie nie podłączyli do wzmacniacza, więc moja gitara nie wydaje żadnych dźwięków. A grałem dlatego, że nie pojawił się na zdjęciach basista, a ja to sprytnie wykorzystałem. Posłużyłem się znajomością z Tomkiem Lipińskim /Tilt 2000/ i wprosiłem się na scenę. Muzycy się najpierw strasznie zjeżyli, ale w końcu przywieźli mi gitarę i mogłem sobie zagrać. Bardzo jestem z tego dumny i szczęśliwy. Tym bardziej że zagrałem w składzie "Brygady Kryzys".

– Jak ci się pracowało z Tomkiem Lipińskim? Zaczęliście współpracę przy "Psach 2" i kontynuowaliście ją w "Słodko–gorzkim".

– Z Tomkiem pracuje się okropnie /śmiech/. Niczego nie można mu wytłumaczyć, narzucić, przekonać go. To jest taka niezależna, artystyczna dusza, która się fantastycznie sprawdza na płytach czy na koncertach. Mam paru takich niezależnych, jak Boguś Linda, Tomek Lipiński, Paweł Edelman, którzy robią, co chcą. A w filmie jest tak, że jedna osoba musi wszystkim rządzić, o wszystkim decydować. Z racji funkcji przypada to mnie.

– Zarzucano ci, że wciąż pracujesz z tą samą grupą ludzi...

– Ja pracuję z najlepszymi. Nie potrafiłbym zrobić filmu, który jest nużącym i męczącym przedsięwzięciem, gdybym go nie robił z przyjaciółmi. Oczywiście, są inni świetni aktorzy, jak pan Gustaw Holoubek czy Zbigniew Zapasiewicz, który czasem występuje gościnnie, ale oni nie są moimi przyjaciółmi i coś czuję, że byśmy się ze sobą męczyli, pracując dłużej. A po co się męczyć, jeśli można robić film w przyjemnej przyjacielskiej atmosferze?

– Czy obsada twojego nowego filmu "Demony wojny według Goi" zapewniła ci taką właśnie atmosferę?

– Pomysł na ten film zrodził się z odwołania do obsady znanego amerykańskiego filmu "Siedmiu wspaniałych". Chodziło o to, aby zaangażować siedem gwiazd polskiego kina. Wybraliśmy więc te siedem nazwisk, ale realia produkcyjne wymusiły zmiany, bo albo akurat ci wybrani przez nas aktorzy nie mieli czasu, bo robili inne rzeczy, albo nas nie było na nich stać. Tak więc z pomysłu niewiele zostało, ale udało nam się pozyskać Bogusia Lindę, Zbyszka Zamachowskiego, Olafa Lubaszenkę, Artura Żmijewskiego, Mirka Bakę, Tadeusza Huka. Niestety, nie udało się zaangażować Andrzeja Seweryna, Czarka Pazury /robił serial/, Marka Kondrata /skończył serial i był zmęczony/.

– Z innych "amerykańskich" pomysłów był podobno taki, by w "Psach 2" zagrał gościnnie Robert De Niro, ale ponoć zażądał zbyt wysokiej stawki za występ.

– To nie miało nic wspólnego z pieniędzmi. Producentem tego filmu był pan Janusz Dorosiewicz, który prywatnie, ze starych czasów, zna się z Robertem De Niro. Robert De Niro był więc przez chwilę "prawdopodobny". Oczywiście, wcale się do tego nie paliłi, ale gdyby pan Dorosiewicz się uparł i go naciskał, to pewnie by zagrał. Odesłano nas do Harveya Keitela, ale się nie udało. Wtedy Juliusz Machulski, mój mentor, powiedział mi, że zna rosyjskiego aktora, który wygląda jak Keitel. W ten sposób trafiliśmy na Szakurowa, który tę rolę świetnie zagrał, więc nie ma dużej straty.

Kobiety powinny być ozdobą

– Istnieje opinia, że przedstawiasz kobiety w nieprzychylnym świetle.

– To jest błędne wrażenie.

– W "Psach 2" Franc Maurer /Bogusław Linda/ kupuje kobietę za flaszkę whisky. Mówi, że kobieta jest "córką psa".

– To oczywiście jest żart. Bo ci bohaterowie, którzy są twardymi gośćmi, nie potrafią się przyznać, że wszystko co robią, to z powodu uczucia. Taki kamuflaż. To naprawdę mili i wrażliwi ludzie. Jeżeli bohater sięga po broń, to w obronie własnej. To, o czym mówisz, to fama wykreowana przez prasę. A trzeba iść do kina, spokojnie usiąść, zobaczyć film, i nie przejmować się tym, co piszą.

– Patrzę na twoją płytotekę i jestem zaskoczona ilością i różnorodnością płyt.

– No tak, jest ich dużo. Pięćset na półkach i kilkadziesiąt pochowanych, bo ich nie słucham. Mam prawie wszystkie gatunki, oprócz disco.

– Czego słuchasz najchętniej?

– Prodigy, Mikołaja Góreckiego, U2, Bacha, Coltrane'a i Milesa Davisa.

– Podobają ci się teledyski Prodigy?

– Wstrząsające, wolę słuchać ich muzyki. Takiej estetyki nie mogę zrozumieć, tak jak dziewczyn w martensach. Jest mi trudno się z tym pogodzić. Takie czasy.

– To jak powinna wyglądać dziewczyna?

– Powinna chodzić w szpileczkach. Zamszowych albo lakierowanych, czarnych.

– Elegancja?

– Kobiecość.

– Najbardziej kobieca kobieta?

– Oczywiście, moja żona – Ewa Kaja.

– Podobno poeci, malarze, muzycy tworzą w wielu przypadkach pod wpływem inspirujących ich kobiet. Czy ciebie jako reżysera też to dotyczy?

– Nie zrobiłem jeszcze filmu, o którym mógłbym powiedzieć, że odwołuje się do moich własnych historii, że jest bardzo osobisty. Dopiero

chcę taki nakręcić. Noszę się z tym od jakiegoś czasu i szukam producenta. Scenariusz ma tytuł "Kolekcja wiosenna w Paryżu". Byłaby to zupełnie niekomercyjna produkcja, bo nie ma tam nic o wojsku, ani o policji. To rzecz tylko i wyłącznie o miłości.

– Wiele o miłości mówiłeś w "Słodko–gorzkim".

– Tę historię opowiedział mi jeden z moich przyjaciół. Na tyle była interesująca i wzruszająca i na tyle znam tego faceta, że postanowiłem ją nakręcić. Do tego w mojej ekipie jest kilka kobiet. Po trzech wspólnych filmach powiedziały mi, że mają dość pistoletów i chciały, żebym zrobił całkiem inny film.

– Jak ci się pracowało przy tym filmie z młodymi niedoświadczonymi aktorami? Gdzie ich znalazłeś?

– Pracowało się bardzo fajnie. Bo to miło być z młodymi ludźmi, zwłaszcza jak się ma swoje lata. Oczywiście, jakieś koszty tego ponieśliśmy. Oni byli trochę spięci przez pierwsze dni, więc gdzieś się to na ekran przeniosło. Przed obsadą organizowaliśmy castingi, obejrzeliśmy setki młodych ludzi. Nagraliśmy wszystkich na taśmę video, a potem z moimi kumplami wybraliśmy obsadę. Zaprosiliśmy także Rafała Olbrychskiego, który u Mariusza Grzegorzka /"Rozmowa z człowiekiem z szafy"/ stworzył niezwykłą i cudowną rolę. A główną bohaterkę, Anitę Werner, znalazłem na konkursie modelek.

– Dziewczyny występujące w twoich filmach robią teraz karierę. Występują w reklamach telewizyjnych, w teleturniejach jako asystentki, oglądamy ich zdjęcia w gazetach. To tak jakbyś pokazał je światu, są na rynku.

– Tak, są na rynku, to dobre określenie. Niestety.

– Czujesz się choć troszkę odpowiedzialny za ich karierę?

– Jedna z dziewczyn w wieku 15 lat wyjechała do Paryża, potem do Włoch. Pracuje tam jako modelka. Moim zdaniem zaczęła trochę za wcześnie, no ale to jakby nie mój problem. Aczkolwiek mnie boli.

– W twoich filmach większość aktorów to profesjonaliści, kobiety to amatorki. Czyżby nie było znanych zawodowych aktorek na polskim rynku?

– Jest pewien kłopot ze znanymi polskimi aktorkami. Dlaczego? Żeby być aktorką, trzeba skończyć szkołę – co już nas skazuje na kobietę lat 23; żeby być znaną, to trzeba trochę popracować – i mamy kobietę lat 28. A to jest taka kategoria wiekowa, która mnie w moich historiach nie interesuje.

– Stawiasz na młodość?

– Zdecydowanie. Podkreślam – zdecydowanie. To mi pasuje do wizji świata, którego kobieta powinna być ozdobą.

– Przekreślasz dojrzałe kobiety?

– Nie, nie przekreślam. Niech będą sobie matkami, żonami. Kim tam jeszcze? Znajdą się jakieś funkcje dla nich.

– Jak się sprawdzają twoje aktorki przy kręceniu scen miłosnych?

– Jeśli mówimy o scenach erotycznych, to zawsze są ogromne problemy. Bardzo trudno jest wytłumaczyć dziewczynie, że ma zagrać np. scenę zdrady. Kobiety jakoś inaczej o tym myślą niż mężczyźni. Gdy mieliśmy kręcić taką scenę, to mówiłem drugiemu reżyserowi, Wojtkowi Pacynie: "Ty reżyserujesz", po czym wychodziłem na papierosa.

Koszmarne noty – świetny film

– Pozwalasz aktorom na własną inicjatywę?

– Zawsze, jeśli są doświadczonymi aktorami. Przekonał mnie do tego przepis na reżyserię pana Andrzeja Wajdy, który powiedział, że trzeba znaleźć dobry tekst i dobrze go obsadzić. Wtedy reżyser niczego nie może zepsuć.

– Podobają ci się twoje teksty?

– Lubię je. Wydaje mi się, że są dobre i warto je robić. Mam dobrych aktorów, którzy czytają mój tekst, a potem grają, jak chcą. Czasami, jak się już bardzo uprę, to próbuję ich korygować, ale bardzo rzadko, bo aktorzy są dobrze obsadzeni. Jak korygować Bogusia Lindę? To byłoby całkowicie bezowocne, a zdjęcia ciągnęłyby się przez tydzień. Więc on gra sobie, co chce i sam siebie reżyseruje. A robi to dobrze.

– Oglądasz filmy polskich reżyserów? Co ciekawego widziałeś ostatnio?

– Oglądam filmy moich kolegów. Trochę z ciekawości, trochę z życzliwości. Ostatnio spodobała mi się "Pułapka" Adka Drabińskiego. Film ten zebrał koszmarne noty na ostatnim Festiwalu Filmów Fabularnych w Gdyni. Pomyślałem sobie, że musi to być dobry film, skoro krytycy filmowi tak źle o nim piszą. Poszedłem do kina, obejrzałem i rzeczywiście – to dobry film z genialną rolą Marka Kondrata. Co jeszcze? "Kiler" mi się spodobał. Fajny i wesoły film. Cieszę się, że tylu ludzi na niego chodzi.

– Oglądasz filmy jako widz czy jako reżyser?

– Nie rozróżniam tego. Idę do kina, oglądam. Nie analizuję, nie patrzę, jak to jest zrobione. Oglądam tylko historię. Jak mnie interesuje, to oglądam do końca, jak nie – to wychodzę.

Miś – fajny facet

– Dużo czytasz?

– Ostatnio czytam książki z dziedziny astrofizyki. Mojego synka to interesuje, więc czytam mu na głos. Mój Miś jest tym zafascynowany, pewnie w związku z "Wojnami gwiezdnymi". Fascynuje go kosmos i zjawiska na niebie. Ja nie rozumiem tych książek, on nie rozumie i jest bardzo zabawnie.

– Jak ci się wychowuje jedenastoletniego syna?

– Fantastycznie, bo to jest fajny facet.

– Ogląda twoje filmy?

– Oczywiście że nie, bo nie może oglądać filmów dla dorosłych. On ma filmy o statkach kosmicznych, o bohaterach z innej planety. Moje filmy go na razie nie interesują. Chociaż w "Demonach wojny według Goi" występuje żywy miś, którego mu pokazałem, i miś bardzo mu się spodobał.

– Chciałbyś zrobić film o dzieciach?

– Mieliśmy ostatnio z Pawłem Edelmanem taką pokusę, żeby bajkę nakręcić. Kiedy robiliśmy dokumentacje do "Demonów wojny według Goi", objechaliśmy polskie góry i okazało się, że są tam tak cudowne, piękne i bajkowe zakątki, że warto by je pokazać właśnie w bajce.

Żyć jasno, prosto i uczciwie

– Obawiasz się czegoś?

– Kłamstwa, zdrady, przemocy.

– Jak z tym walczyć?

– Siłą i godnością osobistą, jak odpowiadali kiedyś na podobne pytanie w bardzo zabawnym kabarecie. Podpisuję się pod tym.

– Tak starasz się żyć?

– Staram się tak żyć, i wszystkim radzę, żeby żyli jasno, prosto i uczciwie. Jest to trudne, ale warto spróbować.

– "Demony wojny według Goi" i częściowo "Psy 2" to historie rozgrywające się w byłej Jugosławii. To chyba nie przypadek?

– Oczywiście, nie jest to zbieg okoliczności. Chodzi przecież o najbardziej wstrząsające, dramatyczne wydarzenia, które się dzieją na naszym kontynencie.

– Byłeś w Jugosławii?

– Nie, ale mam wielu kumpli stamtąd. Fajnych, życzliwych, otwartych, szczerych ludzi. Niektórzy z nich są Serbami, jeden jest Macedończykiem, drugi jest Bośniakiem. Jak sobie pomyślę, że będąc w swoim kraju, napieprzaliby się ze sobą, to aż mi się nie chce w to wierzyć.

Tam Tarantino, tu ja

– Wielu reżyserów kręci reklamy telewizyjne.

– Tak, bo równolegle do filmu, funkcjonuje rynek reklam. Tam są duże pieniądze, lepszy sprzęt. Polskie kino jest takim ubogim krewnym reklamy. Są reklamówki z budżetem 14 miliardów starych złotych, a trwają półtorej minuty. Film trwa 90 minut, a często ma taki sam budżet.

– Miałeś propozycję nakręcenia reklamówki?

– Ponieważ kręcę film co dwa lata, to czasem mam pokusę zdobycia środków na życie dzięki reklamówce. Miałem robić reklamę perfum "Brut", ale okazałem się za drogi. Była też propozycja, żebym zagrał w reklamówce płatków kukurydzianych. Ja się na to nie zgodziłem, ale zobaczyłem amerykańską wersję tej reklamy, w której grał Tarantino. W sumie nie było to głupio pomyślane, bo tam Tarantino, tu ja. Mogło być całkiem zabawnie, ale ten pomysł upadł, a ja nie odnawiałem tego kontaktu.

– Chyba teraz, po zdjęciach do "Demonów wojny według Goi", nie będziesz miał pokus reklamowych?

– Raczej nie, bo "Demony wojny" będą gigantycznym sukcesem kasowym.

Pan nie będzie płacił żadnych mandatów

– "Kroll", twój film dyplomowy, odniósł ogromny sukces. Nie tylko dostałeś w 1991 roku w Gdyni Nagrodę Specjalną Jury i Złote Lwy Gdańskie za najlepszy debiut reżyserski, ale docenili cię także widzowie. Jako jeden z pierwszych pokazałeś prawdziwe życie w jednostce wojskowej.

– Wojsko i policja pojawiają się w moich filmach dlatego, że to są atrakcyjne tematy. Z natury rzeczy historie związane z tymi środowiskami są dynamiczne, czyli nadają się do filmu. Moje filmy nie są jednak filmami policyjno–wojskowymi. To

filmy o miłości, tyle że ich akcja toczy się w środowiskach "atrakcyjnych wizualnie". Tylko ci krytycy filmowi, którzy się na filmie nie znają, odbierają moje filmy jako brutalne i pełne przemocy.

– Czy zatrudniasz na potrzeby filmu konsultantów wojskowych?

– Tak, do "Demonów wojny" zatrudniliśmy bardzo miłego faceta – majora Łapę. Dowodził on kompanią polskiego kontyngentu w Jugosławii. Miał pilnować wszystkich wojskowych szczegółów, ale po trzech dniach, gdy zobaczył, co my, filmowcy, robimy, jak nosimy mundury, jak posługujemy się bronią, zrezygnował. Doprowadziliśmy go chyba do rozstroju nerwowego.

– "Psy 2" to film o pracownikach Urzędu Bezpieczeństwa, miałeś konsultanta?

– Nie, bo chyba nie chciałem mieć do czynienia z konsultantem z tej instytucji, więc sobie go wykreśliłem. Jeśli chodzi o "Krolla", to scenariusz napisałem z moim przyjacielem, Arkadiuszem Trzuskowskim. Właśnie wyszedł z wojska i miał świeży jego obraz, więc łatwo było opisać tę historię.

– Pokazaliście ten film w jednostce wojskowej?

– Tak. Oficerowie po 5 minutach wyszli oburzeni i nie chcieli się z nami pożegnać, a żołnierzom służby czynnej bardzo się podobał.

– A policja, jak zareagowała?

– Z policją mam niewiele do czynienia, ale Czarek Pazura spotkał kiedyś policjanta, który powiedział: "Czterdzieści lat komunistycznej propagandy nie zrobiło tyle dobrego dla policji, co wy swoimi filmami. Pan nie będzie płacił żadnych mandatów". No i rzeczywiście. Czarek, Boguś i Marek nie płacą mandatów.

– A ty?

– Ja nie popełniam wykroczeń, więc też nie muszę płacić.

Ważne, z kim się żyje, a nie gdzie

– Gdzie chciałbyś mieszkać?

– Zadawałem sobie kiedyś takie pytanie, gdzie mieszkać. Wydawało mi się to takie oczywiste, że trzeba znać odpowiedź. Kiedyś poznałem kolegę, Huberta, który tak naprawdę nigdzie nie mieszka na stałe. Jak potrzeba, to mieszka w Paryżu, jak potrzeba, to mieszka w Warszawie, a jak trzeba, to mieszka w Tokio, i myślę, że jest to świetne rozwiązanie problemu – gdzie mieszkać. Ostatecznie nie chodzi o to, w jakim mieście się mieszka, tylko z jakimi ludźmi się żyje.

– Odpoczywasz...

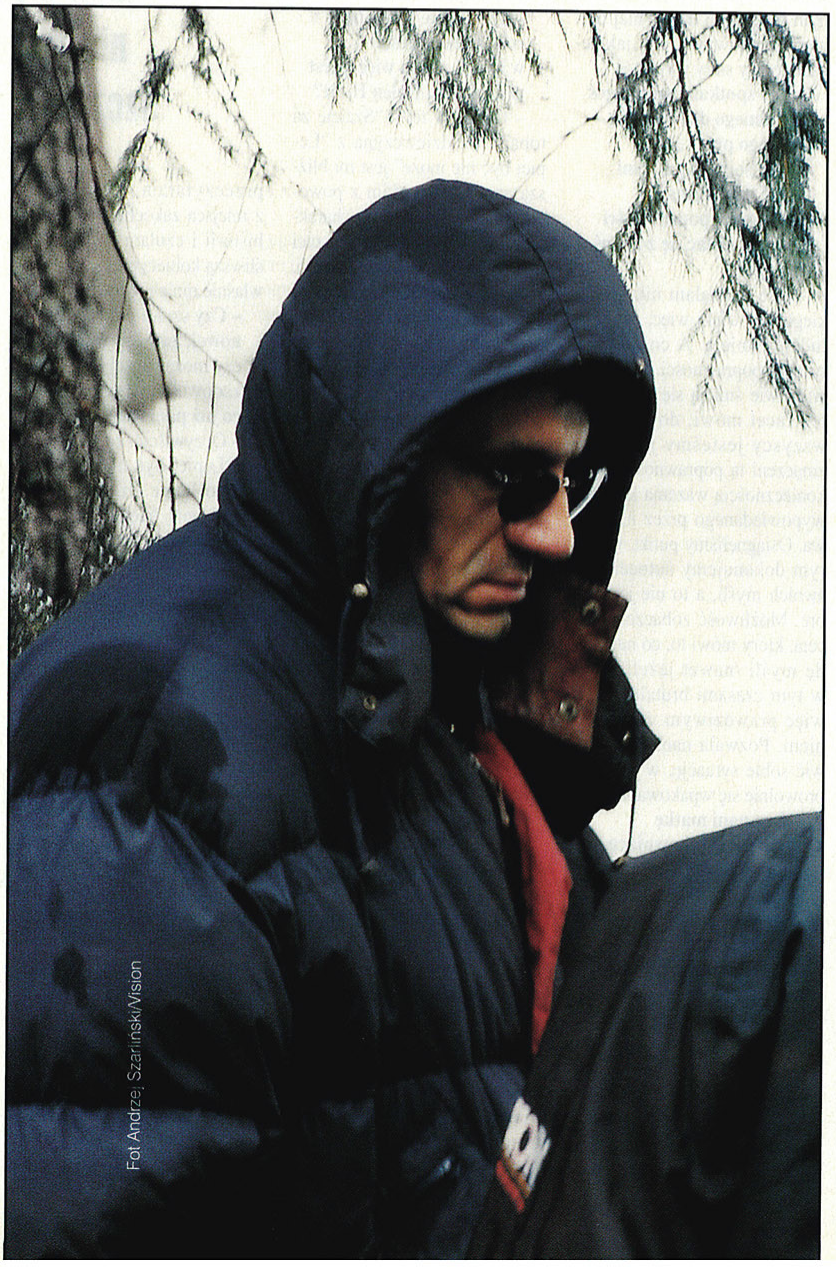
– Najchętniej w moim domu. Siedzę sobie z moim przyjacielem, Pawłem Edelmanem, i omawiamy sobie scenariusz lub scenopis. często oglądamy filmy. Tak, u siebie oglądam filmy inaczej niż w kinie. Wyłączamy dźwięk i patrzymy, jak były robione. W czasie piątkowo–sobotnich wieczorów zajmujemy się analizą filmów, nakręconych najczęściej przez kolegów ze Stanów Zjednoczonych.

– Dlaczego do tej pory nie udzielałeś wywiadów?

– Ja w gruncie rzeczy nie mam nic do powiedzenia, dlatego nie udzielam wywiadów.

– Nie dlatego, że nie lubisz dziennikarzy?

– Na ogół dziennikarze zadają takie pytania, na które nie wiadomo, co odpowiedzieć, więc na nie nie odpowiadam, no bo jak?



Fot Andrzej Szarliński/Vision

Na ogół dziennikarze zadają takie pytania, na które nie wiadomo, co odpowiedzieć, więc na nie nie odpowiadam, no bo jak?

– Jeśli nie będą o tobie pisać, o tobie mówić, nie będzie cię w telewizji, to ludzie mogą o tobie zapomnieć. Nie boisz się tego?

– Ludzie nie muszą o mnie mówić, nie na tym mi zależy. O mnie muszą pamiętać producenci, żebym mógł zrobić następny film. A czy się będzie o mnie pisało, czy mówiło w telewizji...? Mam nadzieję, że nie, bo kompletnie mnie to nie interesuje. Bo niby po co?

– Popularność nie jest miła?

– Ja podziwiam ludzi, którym wydaje się to miłe. Mnie popularność nie grozi, bo nie jestem aktorem ani muzykiem rockowym, tylko reżyserem filmowym, więc się popularności nie obawiam. A gdyby była taka ewentualność, to wolę, żeby mnie ominęła.

Rozmawiała
LIDIA BERGEL

porady nasercowe

Kiler

Gdyby człowiek nie był taki spokojny, to byłby strasznie narwany. Nerwy puszczałyby mu w kółko i na okrągło. Rzucałby się i miotał raz za razem. Najwięcej nerwów zżerałby człowiekowi imperializm amerykański. Oczywiście, na Amerykanów zbyt długo gniewać się nie można. Oni są jak dzieci, myślą, że im wszystko wolno. Poza tym trzymają kasę.

Jankesi, jak wiadomo, zbyt mądrzy nie są. Jeśli chodzi o wynalazczość, to są dość daleko w tyle. Wannę, na przykład, wynalazł Archimedes – Grek /czyli, mimo wszystko, Europejczyk/. Koło natomiast wymyślili Chińczycy /Azjaci/. Wynalazek samochodu pochodzi oczywiście z Rosji /konkretnie z Nowosybirska/. W Rosji także wymyślono takie rozrywki jak trepak, bajo–bongo i cymbergaj. Natomiast inną zabawkę gawiedzi – kino – wymyślili Francuzi. Dziś już wiadomo, że Francuzi tak naprawdę niczego nie wynaleźli, tylko zaiwanili wynalazek nam /Polakom/. Nawet Ameryki nie odkryli Amerykanie. Takie są nagie fakty i będę o nich głośno pisał, choćbym miał nigdy amerykańskiej wizy nie dostać. Powiem więcej – Amerykanie od dawna specjalizują się w ściąganiu do siebie tego, co najlepsze. I na odwrót – dla reszty świata zostawiają to, co najgorsze. Mało tego – Amerykanie od dziecka są szkoleni na szpiegów, którzy tylko wędrują po świecie i patrzą, i węszą. Wystarczy spojrzeć na historię kina – tej rzekomo najbardziej amerykańskiej ze sztuk. Kryminały całe życie robili im Anglicy, komedie również Anglicy /oraz, oczywiście, Francuzi, dranie Hiszpanie i Żydzi/. Największymi gwiazdami kina są prawie wyłącznie Włosi i Latynosi. Wyjątkiem jest Arnold, którego narodowość jest wszelako mało fotogeniczna. Trudno i darmo – nawet najlepsze westerny świata wymyślili Japończycy, natomiast najlepszy scenariusz filmu o Wietnamie napisał Polak, a wyreżyserował Włoch.

Od pewnego czasu Amerykanie przestali ukrywać swój porażający brak inwencji. Nie udają już, że cokolwiek potrafią wymyślić. Namiętnie ściągają fabuły to stąd, to stamtąd. Potem starają się zatrzeć ślady, ale to już im się rzadziej udaje. Najczęściej ofiarami remejków padają filmy francuskie. Koszmarnie przerabiane są filmy Cluzota /fatalnie bezmyślna "Cena strachu", jeszcze gorsza "Diabolique"/. Amerykanie potrafią zniszczyć wszystko. Skopali "Rashomon", skopali "Nikitę". Na szczęście, prawdziwe świętości szanują – nie ośmielili się sięgnąć ani po "Świat się śmieje", ani po "Popiół i diament".

Także, proszę Szanownych Pań i Panów, nie ma powodów do euforii, do hipsasa, a tym bardziej do szaba daba da. Szampana odpalono przedwcześnie, raczej bez powodu i w niewłaściwym kierunku.

WOJCIECH TOMCZYK

Mówi Helen Hunt:

– Początkujący aktorzy często muszą chwytać się zajęć dorywczych. Są np. kelnerami. Czy z panią było podobnie? Czy szykując się do roli w "Lepiej być nie może" odwoływała się pani do swoich wspomnień?

– Ze wstydem muszę wyznać, że nie. Zaczęłam grać jeszcze jako dziecko. Nigdy więc nie musiałam usługiwać do stolika w restauracji. Ale mam przyjaciółkę, która bardzo długo była kelnerką. To właśnie ona nauczyła mnie różnych sztuczek. Pokazała mi np. jak układać talerze, by można było wziąć ich jak najwięcej za jednym razem. To dzięki niej mogłam zachowywać się jak restauracyjny stary wyjadacz.

– Czy spotkała pani kogoś podobnego do bohatera granego przez Jacka Nicholsona? I jak pani sądzi, czy w czasach politycznej poprawności wypada śmiać się z kogoś takiego?

– Nie poznałam nikogo takiego, nie wiem więc, czy tacy ludzie istnieją. A co do politycznej poprawności... Fakt, że widzowie śmieją się z tego, co ten facet mówi, dowodzi, że wszyscy jesteśmy już nieco zmęczeni tą poprawnością oraz koniecznością ważenia każdego wypowiadanego przez nas słowa. Osiągnęliśmy punkt, w którym dokonujemy autocenzury swoich myśli, a to nie jest dobre. Możliwość zobaczenia faceta, który mówi to, co naprawdę myśli /nawet jeżeli bywa w tym czasami brutalny/, jest więc prawdziwym wytchnieniem. Pozwala nam uzmysłowić sobie sytuację, w jaką dobrowolnie się wpakowaliśmy.

– Gra pani matkę samotnie wychowującą chore dziecko...

– Jim Brooks wzorował tę rolę na kobiecie, którą kiedyś poznał. Miałam możliwość porozmawiania z nią. Pytałam ją o wszystko – jak to jest, kiedy samotnie wychowuje się dziecko, jak bardzo trzeba być zdesperowanym, żeby poprosić kogoś o pomoc, i jak to jest, kiedy tak wiele czasu spędza się w szpitalu. Dwa lata temu straciłam bardzo bliską mi osobę. Zawarłam w swojej roli także wspomnienie bólu, który tej stracie towarzyszył. Jeżeli ktoś zbyt długo przesiaduje w szpitalu, odbija się to w wyrazie jego twarzy.

– Jest pani gwiazdą serialu "Szaleję za tobą". Jak pani sądzi, w czym tkwi tajemnica jego nieustającej popularności?

– Nie wiem. Mam jednak nadzieję, że dzieje się tak, bo po prostu jest dobry. Nie stoimy w miejscu, serial podlega ciągłym przemianom. Staramy się cały czas zachowywać klimat świeżości, stawiać nowe wyzwania przed nami samymi. Dzisiejsze odcinki bardzo różnią się od tych, które kręciliśmy sześć lat temu. Może w tym właśnie tkwi sekret popularności serialu.

– "Lepiej być nie może" i "Szaleję za tobą" – dwie jakże różne pani role. Ciekaw jestem, w której z nich więcej jest prawdziwej Helen Hunt?

– Chyba w tej z "Szaleję za tobą". Ale dziewczyna z "Lepiej być nie może" jest mi bliższa przede wszystkim z powodu kontrastów, które ją charakteryzują. Jim nadał tej postaci bardzo ludzki wymiar. Sposób, w jaki podchodzi ona do swoich cierpień, w jaki radzi sobie z chorobą syna, i wreszcie ta bezradność, którą objawia, kiedy mówi do swojej matki: nie wiem, jak mam teraz żyć? Przyznaje się sama przed sobą, że traktowała chorobę syna jako usprawiedliwienie swojej bierności, tego, iż nie próbuje znaleźć sobie jakiegoś mężczyzny, nie próbuje ułożyć sobie życia. Trudno jest coś takiego powiedzieć na głos. Stajemy się jednak lepsi, kiedy zostajemy zmuszeni do przyjrzenia się tej części naszej osobowości, o której wolelibyśmy nie wiedzieć. A tak właśnie było ze mną podczas kręcenia "Lepiej być nie może".

– Dla potrzeb "Lepiej być nie może" zmieniła pani swój wygląd...

– Czuliśmy z Jimem, że powinnam to zrobić, żeby nie kojarzyć się widzom z moją bohaterką z "Szaleję za tobą". Postanowiłam zmienić uczesanie i kolor włosów. Wzorowałam się na jednej z moich znajomych. Obmyśliłam także specyficzny sposób chodzenia, taki nieco "hardy". Doszłam bowiem do wniosku, że skoro moja bohaterka nie ma łatwego życia i codziennie pokonuje labirynt korytarzy szpitalnych, powinna poruszać się w sposób wojskowo–agresywny. Kiedy pokazałam ten styl chodzenia Jimiemu, omal nie pękł ze śmiechu. Wiedziałam więc, że trafiłam w dziesiątkę.

– Większość filmów to filmy z mężczyznami i dla mężczyzn. Czy w związku z tym trudno jest znaleźć dobrą rolę dla kobiety?

– Ogromnie trudno. "Lepiej być nie może" to pierwszy od wielu lat film, w którym naprawdę chciałam zagrać. Kiedy przeczytałam scenariusz, z miejsca zakochałam się w tej historii i czułam się najszczęśliwszą kobietą pod słońcem, że właśnie mnie przypadła ta rola.

Nie można być zabawnym, jeśli się nie jest szczerym

– Czy szuka pani teraz nowej, zupełnie innej roli, czy może raczej jest pani zadowolona z tego, co już pani osiągnęła?

– Oczywiście, że szukam, ale po "Lepiej być nie może" nie jest to łatwe. Jim rozpieścił mnie tą rolą. Nie odczuwam bowiem palącej potrzeby powrotu na plan filmowy. Odczuwam palącą potrzebę znalezienia kolejnej, równie dobrej roli. A to, jak już powiedziałam, nie jest łatwe.

– Jaki rodzaj humoru lubi pani najbardziej?

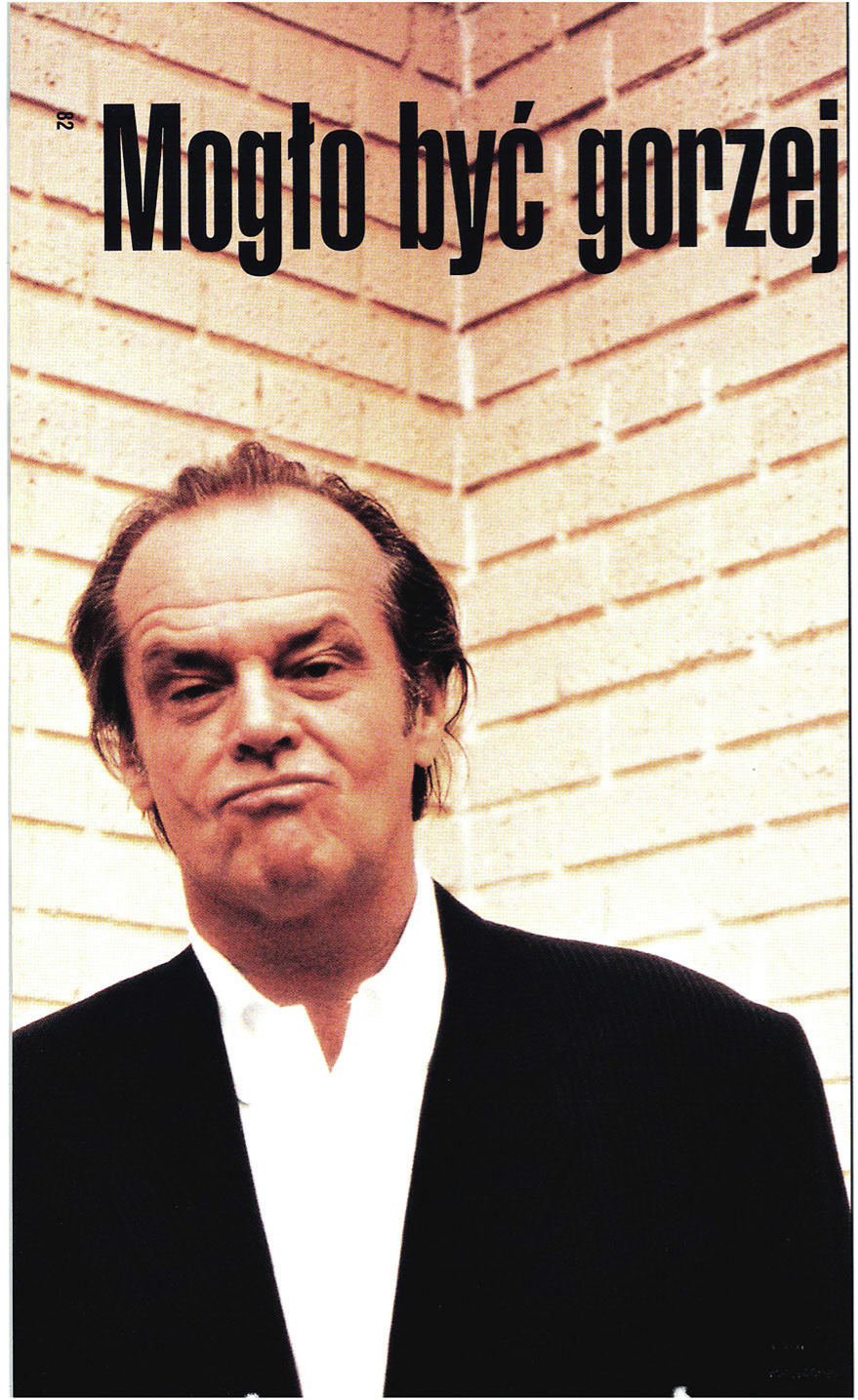
– Podobają mi się filmy Jamesa Brooksa, ponieważ równocześnie pobudzają mnie do śmiechu, jak i do płaczu. A to dlatego, że są bardzo szczere. Wiem z doświadczenia, że nie można być zabawnym, jeżeli jednocześnie nie jest się w tym szczerym. Widz wyczuwa fałsz. Ja przynajmniej wyczuwam. Jim potrafi mnie rozbawić, a rozbawianie jego i Jacka Nicholsona było z kolei jedną z największych przyjemności w moim życiu.

Rozmawiał
MAX B. MILLER

Lepiej już było?

Fot. M. Grecco/Sygma/Free

Mogło być gorzej



Młody Jack Nicholson latem pracował jako ratownik na Bradley Beach. Niezależnie od pogody, nawet w największy upał, nosił długi czarny płaszcz wełniany, sfatygowaną białą czapkę i slipy kąpielowe. Dziś z rozrzewnieniem wspomina te czasy: *Dziewczęta patrzyły na mnie z podziwem, młode matki z uwielbieniem i wdzięcznością, a dzieci tłoczyły się u moich stóp.* Pewnego dnia Jack–ratownik dokonał nawet bohaterskiego czynu. Podczas sztormu uratował kilka osób – źródła nie są zgodne co do liczby uratowanych, może było ich czworo, a może pięcioro, sam Nicholson woli mówić o sześciu osobach. Uratowani nie skąpili mu słów wdzięczności, fotograf z lokalnego dziennika pstryknął mu pamiątkowe zdjęcie, a co zrobił Jack? Zwymiotował na oczach oklaskującego go tłumu gapiów.

●

Wiosną 1956 roku Nicholson zatrudnił się jako goniec w wytwórni MGM. Biegał z wiadomościami po terenie wytwórni i miał zwyczaj witać się z każdą napotkaną osobą po imieniu, nawet jeżeli był to ważny producent czy gwiazdor. Pewnego dnia wpadł na Josepha Pasternacka /producenta m.in. filmów z Deanną Durbin/. Powitał go: *Cześć Joe!*. Pasternack zaskoczony takim powitaniem, zatrzymał się i uważnie przyjrzawszy się Nicholsonowi zapytał: *Nie chciałbyś zagrać w filmie, chłopcze?* Zdjęcia próbne zostały wyznaczone na następny dzień, Jack miał zagrać scenkę miłosną. Całą noc spędził więc na powtarzaniu na wszelkie sposoby jednego tylko zdania: *kocham cię,* wywołując u swoich współlokatorów ataki wesołości. Zdjęcia próbne wypadły fatalnie, Pasternack nie podpisał kontraktu z Nicholsonem. Kilka dni później Jack znowu spotkał producenta i ponownie powitał go: *Cześć Joe!* Pasternack zatrzymał się, popatrzył na Nicholsona jakby widział go po raz pierwszy i zapytał: *Nie chciałbyś zagrać w filmie, chłopcze?*

w okolicach Taos w stanie Nowy Meksyk Jack i Dennis Hopper, nafaszerowawszy się LSD, wybrali się w pobliskie góry, by odwiedzić grób pisarza D.H. Lawrence'a. Podziwiali piękny widok, a potem malowniczy zachód słońca. Nicholson tak wspomina tę wyprawę: *Patrząc na zachodzące słońce, zaczęliśmy z Dennisem okropnie się nad sobą rozczulać. Postanowiliśmy pozostać przy grobie Lawrence'a już na zawsze, bo tu jest nasze miejsce. Mówiliśmy sobie, że jeżeli chcą, abyśmy skończyli film, to muszą tu po nas przyjść, bo my się stąd nie ruszymy.* Spędzili tak kilka godzin, aż wreszcie wieczorem ktoś z ekipy ściągnął ich z powrotem do motelu. Na tym się jednak nie skończyło.

Nicholson, pamiętając, że znajduje się na Dzikim Zachodzie, postanowił stanąć na straży. Był przekonany, że w nocy motel zostanie zaatakowany przez... Indian. Szybko jednak zapomniał o "niebezpieczeństwie" i zaczął wałęsać się po okolicy. Wreszcie wlazł na szczyt wysokiego drzewa, by tam zaczekać na wschód słońca. Kiedy nastał dzień, Nicholson zorientował się, że to, co w nocy brał za niesamowicie ukształtowane pagórki, to w rzeczywistości... bydło na pastwisku. Zlazł więc z drzewa i przez pewien czas towarzyszył stadu na łące. Do motelu zdecydował się wrócić dopiero wtedy, gdy znalazł gumową zabawkę dla psa. Wyglą-

O Jacku Nicholsonie niezbyt poważnie - jego portret w anegdotach

ski są przyjaciółmi. Ale początki ich znajomości nie zawsze były harmonijne. Polański jest perfekcjonistą. Pewnego dnia przez kilka godzin ustawiał światło. Nicholson wreszcie nie wytrzymał i zamknął się w swojej garderobie, zamierzając obejrzeć w telewizji mecz koszykówki. Właśnie grali Lakersi – ulubiona drużyna Nicholsona. Polański wpadł do garderoby i kijem od szczotki rozbił telewizor. Wtedy wściekły Nicholson rozebrał się na oczach całej ekipy do naga, wsiadł do samochodu i odjechał. Polański wyruszył w pościg. Dogonił go na światłach. Obaj wybuchnęli śmiechem i incydent poszedł w zapomnienie.

●

"Lot nad kukułczym gniazdem" Miloša Formana /1975/ przyniósł Nicholsonowi jego pierwszego Oscara. Przygotowując się do roli Randy'ego McMurphy'ego, Jack spędził kilka tygodni na oddziale zamkniętym w szpitalu psychiatrycznym w Salem. Odżywiał się wtedy wyłącznie naleśnikami. *Wszyscy myśleli, że jestem naprawdę obłąkany.*

●

Nicholson zawsze chciał zagrać z Marlonem Brando. Wiele sobie obiecywał po wspólnym występie. Kiedy jednak do niego doszło – w "Przełomach Missouri" Arthura Penna /1975/ – przeżył ogromne rozczarowanie. Brando zamiast nauczyć się swojej roli, podczas zdjęć czytał swoje kwestie z wielkich kartek papieru trzymanych za kamerą. Nicholsona strasznie to rozpraszało. Poskarżył się więc dziennikarzowi, który przyjechał na plan. Podczas wywiadu stanął na wprost dziennikarza, zmusił go, by spojrzał mu w oczy, a zaraz potem sam uciekł wzrokiem w bok, całkowicie dezorientując swojego rozmówcę. Potem z satysfakcją oznajmił: *Teraz pan wie, jak się gra z wielkim Brando!* Brando nie pozostał Nicholsonowi dłużny, nazywając go pianistą, który ma tylko jeden palec, i gra na pianinie z jednym tylko klawiszem.

Fot. Peggy Sirota/East News Outline

W 1964 roku Nicholson dostał rolę w "Ensign Pulver" Joshuy Logana. Logan lubił mieć zawsze jakąś ofiarę, na której mógłby wyładowywać swój zły humor. Tym razem jego wybór padł właśnie na Nicholsona. Pewnego więc dnia przy całej ekipie zarzucił Nicholsonowi brak talentu, okropne warunki fizyczne, niefotogeniczność, dając mu do zrozumienia, że nie ma żadnych szans na karierę. Nicholson nie odezwał się ani jednym słowem. Podczas lunchu podszedł do niego znajomy i zapytał, co w związku ze słowami Logana zamierza robić? *Bardziej się przyłożyć*, brzmiała odpowiedź.

●

Nicholson nigdy nie był wybredny, jeśli chodzi o wybór roli. W 1969 roku zgodził się partnerować Barbrze Streisand w musicalu "On a Clear Day You Can See Forever" Vincenta Minnellego, choć rola wymagała od niego także śpiewania. Realizacja filmu nie przebiegała gładko, ale Nicholson wykazywał anielską cierpliwość. Nie protestował, kiedy kazano mu obciąć włosy, z których był bardzo dumny, pozwolił się ubrać w obcisłe sweterki i szerokie spodnie, zgodził się nawet brzdąkać na gitarze w scenie swojego duetu ze Streisand. Dopiero Vincent Minnelli wytrącił Nicholsona z równowagi. Minnelli znany był z tego, że swoim aktorom poświęcał niewiele uwagi, pozwalając im grać, jak chcieli. Z Nicholsonem nie rozmawiał wcale, każąc mu domyślać się, jak powinna wyglądać ta czy inna scena. Nicholson wreszcie nie wytrzymał i wypalił: *Słuchaj, Vincent, jeśli ci tak bardzo na tym zależy, mogę wyreżyserować ten film.*

●

"Swobodny jeździec" Dennisa Hoppera stał się przełomem w karierze Nicholsona. Realizacja tego filmu dostarczyła także najwięcej anegdot na temat Nicholsona /zresztą nie tylko jego/. Podczas zdjęć dała jak świński ryj, a Nicholson, traktując zabawkę jak zdobycz wojenną, nosił ją w kieszeni do końca zdjęć.

Jedna ze scen "Swobodnego jeźdźca" okazała się dla Nicholsona wyjątkowo trudna – ta, w której jako George Hanson ma wypalić pierwszego w swoim życiu skręta. Kręcąc ją, Nicholson wypalił podobno aż... 155 skrętów. On sam twierdzi, że było ich znacznie mniej, ale i tak za dużo. *Paliliśmy niezłą meksykańską trawkę. Więc po dwóch pierwszych dublach byliśmy już nieco zaprawieni, a moje zadanie stawało się coraz bardziej skomplikowane: zamiast pokazywać, jak zaczynam być "na haju", byłem naćpany od początku sceny i musiałem nieźle napocić się, by tego nie ujawnić.* Sytuację komplikował Dennis Hopper, który miał z powodu problemów Nicholsona pyszną zabawę. Stojąc za kamerą, zanosił się histerycznym śmiechem, podskakiwał i robił do kolegi głupie miny. To podobno właśnie z tego powodu Nicholson w tej scenie ma puste spojrzenie, które na niektórych krytykach zrobiło piorunujące wrażenie. Tymczasem było ono zasługą nie aktorskiego kunsztu Nicholsona, ale jego desperackich prób, by nie roześmiać się przed kamerą.

●

Po "Pięciu łatwych utworach" Boba Rafelsona i "Porozmawiajmy o kobietach" Mike'a Nicholsa Jack zdobył rozgłos, ale nie był jeszcze rozpoznawany na ulicy. Bardzo z tego powodu cierpiał, zwłaszcza kiedy szedł ze swoim przyjacielem, Brucem Dernem. Derna zawsze ktoś zaczepiał, prosząc o autograf. Nicholsona zaś ignorowano. Mruczał wtedy zagniewany: *Pewnie, rzucajcie się na niego. W końcu kimże ja jestem? Tylko wielką gwiazdą filmową! Też mi coś! Lepiej prosić o autograf faceta, który gada z lodówkami!*

●

Od czasu realizacji "Chinatown" /1974/ Jack Nicholson i Roman Polań-

●

Za swój udział w "Chwastach" Hectora Babenco Nicholson zażądał pięciu milionów dolarów. Producenci nie chcieli mu tyle zapłacić, proponowali mniejszą gażę. Naciskali, grozili, obiecywali. Nicholson jednak ani myślał ustąpić: *Nie żądam nawet jednego centa więcej ponad to, co Bank of England pożyczyłby mi, mając za gwarancję tylko moje nazwisko.*

●

Podczas zdjęć do "Dwóch Jake'ów" reżyserowanych przez Nicholsona, producent Harold Schneider martwił się stale rosnącymi kosztami. Do sceny w klubie jachtowym potrzebny był tłum statystów, których należało ubrać w stosowne stroje. Schneider wyliczył, ile to będzie kosztować i zatroskany przedstawił kosztorys Nicholsonowi. Jack natychmiast znalazł rozwiązanie: *A po co w ogóle ich ubierać?! Niech grają na golasa. Przepaszemy ich ręcznikami i gotowe!*

●

W "Ludziach honoru" Roba Reinera /1992/ partnerami Nicholsona byli Tom Cruise i Demi Moore. Ta dwójka od pierwszego dnia toczyła między sobą ścisłą rywalizację o pozycję w ekipie. Demi Moore musiała się pogodzić z tym, że garderoba na kółkach Cruise'a znajdowała się najbliżej planu filmowego. Tak miał bowiem zagwarantowane w kontrakcie. Demi zażądała więc dla siebie podwójnej garderoby, co oznaczało, że i ona będzie miała blisko na plan filmowy. Ale, żeby spełnić jej żądanie, trzeba było przesunąć garderobę Nicholsona dalej od planu. Przerażeni producenci, nie wiedząc, jak gniewnej reakcji mają się spodziewać, zwrócili się w tej sprawie do Nicholsona. Tymczasem w odpowiedzi usłyszeli: *A przesuwajcie ją, gdzie chcecie, ja tu przyjechałem grać!*

Opracowała KASIA NOEL

Mówi Al Pacino:

Igraszki z diabłem

– Co oznaczało dla pana słowo "diabeł", kiedy był pan dzieckiem?

– Wychowałem się w rodzinie katolickiej i zostałem nauczony, że trzeba się wystrzegać zła w każdej jego postaci. Kiedy dorosłem, zacząłem myśleć o diable w bardziej metaforycznym – czy też metafizycznym – sensie.

– Jest pan przesądny?

– Trochę jestem, szczególnie że ostatnio wcieliłem się w szatana na planie zdjęciowym. Grając w "Adwokacie diabła" Taylora Hackforda, starałem się pokazać zło, które jest obecne w naszym życiu, chciałem dać wizję diabła naszych czasów, diabła, który ma twarz szarego przeciętnego człowieka.

– Porozmawiajmy zatem o grzechach. Czy pan jest grzesznikiem?

– Nie powinienem raczej oceniać sam siebie, ale muszę przyznać, że lubię myśleć o sobie jako o człowieku, który nie grzeszy. Chociaż słowo "grzech" nie pojawia się ostatnio zbyt często w naszych rozmowach, tak jak byśmy je wykreślili ze słownika. Nie myślimy o grzechu w sposób, w jaki myśleli o nim ludzie dwadzieścia, trzydzieści lat temu. Gdybym miał wymienić, co zrobiłem dziś złego, musiałbym się poważnie zastanowić... to byłyby chyba te wszystkie drobne sprawki. Nie wiem, myślę, że też nazywa się je grzechami...

– A próżność jest panu obca?

– Cóż, są ludzie o zdrowych i spaczonych osobowościach, są też ludzie próżni. Jeśli chodzi o mnie, to tej wady nie przypisałbym sobie na pewno.

– Czy jednak nie przejmuje się pan tym, jak wypada na ekranie?

– Jeśli to ma być przejaw próżności... W kinie fizyczność postaci jest bardzo ważna, umożliwia ona bowiem widzowi szybką identyfikację bohatera – chodzi tu nie tylko o jego zewnętrzny wizerunek, ale o jego charakter. Na planie filmowym rzeczywiście więc poświęcasz dużo czasu swemu wyglądowi, ale nie daje to nikomu prawa do mówienia, że jesteś próżny, bo ty tylko starasz się być przekonujący.

– Wystąpił pan w wielu filmach. Czy może pan powiedzieć, która rola była dla pana największym wyzwaniem, a która dała panu największe możliwości rozwoju?

– Najtrudniejszą rolą dla mnie była postać z pierwszej części "Ojca chrzestnego". Nie miałem jeszcze wtedy praktycznie żadnego doświadczenia, byłem młody i jednocześnie musiałem zagrać nic nie znaczącego chłopaka, który wspina się na szczyt i zostaje szefem wszystkich szefów mafii. Czułem wówczas na sobie ogromną presję, ale to właśnie ta rola zapoczątkowała moją karierę, przyniosła mi najwięcej laurów. Najbardziej osobistym filmem pozostaje jednak dla mnie mój własny "Sposób na Ryszarda". Nigdy nie przypuszczałem, że będę w stanie przekazać to, co jest we mnie, ale mam nadzieję, że mi się udało – to także daje wiele satysfakcji.

– A rola najbardziej rozwijająca?

– Muszę pomyśleć... Od trzydziestu lat grywam w sztukach i to one najbardziej wzbogacają mój warsztat aktorski. Prawdę mówiąc, właśnie teraz czekam na propozycje, które by mnie zainteresowały.

– Scena inspiruje pana bardziej niż plan filmowy?

– Tak. Z dwóch powodów: sztuki są o wiele bardziej spójne niż scenariusze, a aktor teatralny ma – paradoksalnie – wiele więcej przestrzeni niż filmowy. Zawsze porównuję występowanie przed publicznością do tańca na linie. W teatrze balansujesz nad ziemią, w filmie ta lina to tylko linia namalowana na podłodze. Z drugiej jednak strony film staje się coraz bardziej uniwersalną i najbardziej przystępną formą sztuki i dlatego przyciąga tylu artystów. Sądzę, że gdyby Szekspir żył w naszych czasach, to pisałby scenariusze filmowe. Ludzie chcą chodzić do kina, dlatego im bardziej sam angażuję się w produkowanie filmów, tym bardziej zaczynam przyzwyczajać się do tego, że dla wielu wydają się one być najbardziej rzetelną informacją o świecie.

– Czy mógłby pan nam zdradzić, co się kryje pod tytułem "Chinese Coffee"?

– To przedsięwzięcie w rodzaju "Sposobu na Ryszarda" – film, nad którym lubię pracować, ale którego koncepcji właściwie wciąż nie mam. Kiedy miałem już sporo ujęć, zmieniłem wszystko, żeby nadać filmowi bardziej mroczny charakter. Cały czas coś modyfikuję. Spróbuj zrobić dolara z 99 centów – to moje obecne zajęcie.

– Wspomniał pan o presji, którą przed laty jako młody aktor pan czuł, grając w "Ojcu chrzestnym". Teraz współpracuje pan z Chrisem O'Donnellem, Johnnym Deppem i Keanu Reevesem. Czy mógłby pan powiedzieć kilka słów o tych utalentowanych młodych ludziach?

– Lubię wszystkich trzech, świetnie mi się z nimi pracowało – każda z ich ról była inna i każda została odegrana naprawdę fachowo. Chris O'Donnell to jedna z najsympatyczniejszych osób, które dane mi było spotkać, Johnny Depp bez przerwy doprowadzał mnie do śmiechu, a Keanu podziwiam za zaangażowanie w pracy nad rolą.

– Jak wygląda poszukiwanie i poznawanie istoty diabła?

– To było trochę przerażające. Przygotowując się do swojej roli w "Adwokacie diabła", starałem się przeczytać literaturę związaną z tematyką zła i diabła. Nigdy wcześniej nie miałem w ręku "Raju utraconego" Miltona – to zupełnie inny, piękny język. Potem spędziłem trochę czasu nad "Boską komedią" Dantego, oprócz tego wypytywałem ludzi, jakie są ich skojarzenia, kiedy słyszą słowo "szatan". Wiele skorzystałem również z doświadczenia innych aktorów, obejrzałem sporo filmów ukazujących zło i diabelskie moce. Stoczyłem ze sobą prawdziwą walkę, kilka razy uciekłem z planu zdjęciowego, porzucałem rolę – trudno jest przecież sprostać Dantemu czy Miltonowi. Taylor Hackford przekonał mnie jednak, że powinienem swojego bohatera przedstawić z lekką ironią, a nawet z humorem – mam nadzieję, że to nam się udało.

– Czy to zbieg okoliczności, że pana bohater nazywa się Milton?

– To ciekawe, że reżyser wybrał dla mnie to nazwisko, ale nie sądzę, by to był przypadek. Nigdy go wprawdzie o to nie pytałem, ale wydaje mi się raczej, że zrobił to celowo. Potrzebowałem dużego zasobu środków wyrazu, by pokazać wszystkie stany, w jakie popada mój bohater – kocha, za chwilę zmienia się w sadystę, czerpiącego przyjemność z upokarzania i ranienia innych, a zaraz potem z wściekłości wpada w euforię. Starałem się zebrać te wszystkie emocje razem, pokazać je niemal jednocześnie. Jeśli udało mi się osiągnąć cokolwiek z tego, co sobie postanowiłem, to zawdzięczam to mojej pracy w teatrze, a przede wszystkim roli Artura Ui w sztuce Bertolda Brechta.

– Czy włoskie pochodzenie coś dla pana oznacza? Czy czuje się pan Włochem?

– Moi dziadkowie przyjechali do Stanów z Włoch i przywieźli stamtąd wiele przedmiotów i zwyczajów, dlatego czułem zawsze jakąś więź z tym krajem. Ale jednocześnie wychowałem się w południowym Bronxie, w swoistym narodowościowym tyglu, w atmosferze i poczuciu odmienności. Tam, gdzie dorastałem, nie było wielu Włochów. Włoski słyszałem właściwie tylko w naszym mieszkaniu, gdzie na małej powierzchni trzech pokoi gnieździło się mnóstwo lu-

dzi. Kiedy czasem moi dziadkowie rozmawiali w swoim ojczystym języku, nie rozumiałem ich, bo ja już przystosowałem się do otaczającego mnie środowiska, do Ameryki. Dopiero kiedy dorosłem, zainteresowałem się moim włoskim dziedzictwem.

– Ma pan oczywiście włoskich przyjaciół i uwielbia pan włoskie jedzenie...

– Mam przyjaciół, kocham włoską kuchnię, a moja dziewczyna jest pół–Włoszką, moja córka też jest Włoszką, jeżdżę do Włoch, kocham je i kocham Europę, z którą czuję się zresztą bardzo związany.

– Zapewne wie pan wiele o miłości...

– Cóż, moi bohaterowie często mówią, że miłość jest z czekolady. To nieprawda. Najwspanialszą rzeczą, jaką czytałem o miłości, jest fragment jednego z Szekspirowskich sonetów, który brzmi mniej więcej tak: *Albowiem miłość nie będzie miłością, jeśli jest zmienna, mogąc mieć odmianę, lub skłonna odejść za cudzą skłonnością* /fragment sonetu 116 w przekładzie Macieja Słomczyńskiego – red./.

– W "Adwokacie diabła" przejawia pan wyraźną niechęć do jazdy metrem. Kiedy ostatnio korzystał pan z tego środka komunikacji?

– Metro jest naprawdę super, szczególnie nowojorskie – najbardziej sprawne i najszybsze ze wszystkich mi znanych. Muszę się jednak przyznać, że nie byłem na stacji metra już od dawna i obawiam się, że gdybym teraz wsiadł do któregoś z pociągów, to niechybnie bym się zgubił. Kiedyś regularnie korzystałem z tego sposobu poruszania się po mieście, bo pracowałem jako posłaniec. Zaczynałem w wieku szesnastu lat i to wtedy poznałem każdy kąt Nowego Jorku. Pamiętam, że zawsze miałem przy sobie książkę, którą czytałem, czekając na pokwitowanie odbioru paczki. To był świetny sposób na zarobienie kilku dolców i dobry pretekst do połażenia po mieście – chodzenie było częścią mojego życia. Teraz też, kiedy odwiedzam po raz pierwszy jakieś miasto, spaceruję, "uczę się" go.

– Czy ten szesnastoletni chłopiec, biegający z pilnymi wiadomościami po mieście, widział już siebie w roli aktora?

– Zawsze odnosiłem się do aktorstwa z wielkim entuzjazmem. Chodziłem do szkoły i gdzieś tam w głowie pojawił się pomysł, żeby pójść na przesłuchanie, ale nigdy nie myślałem o sobie jako o prawdziwym aktorze, raczej jako o komiku. Dopiero pomiędzy siedemnastym a dwudziestym drugim rokiem życia, kiedy zacząłem czytać jak szalony, zdałem sobie sprawę, że aktorstwo to coś dla mnie.

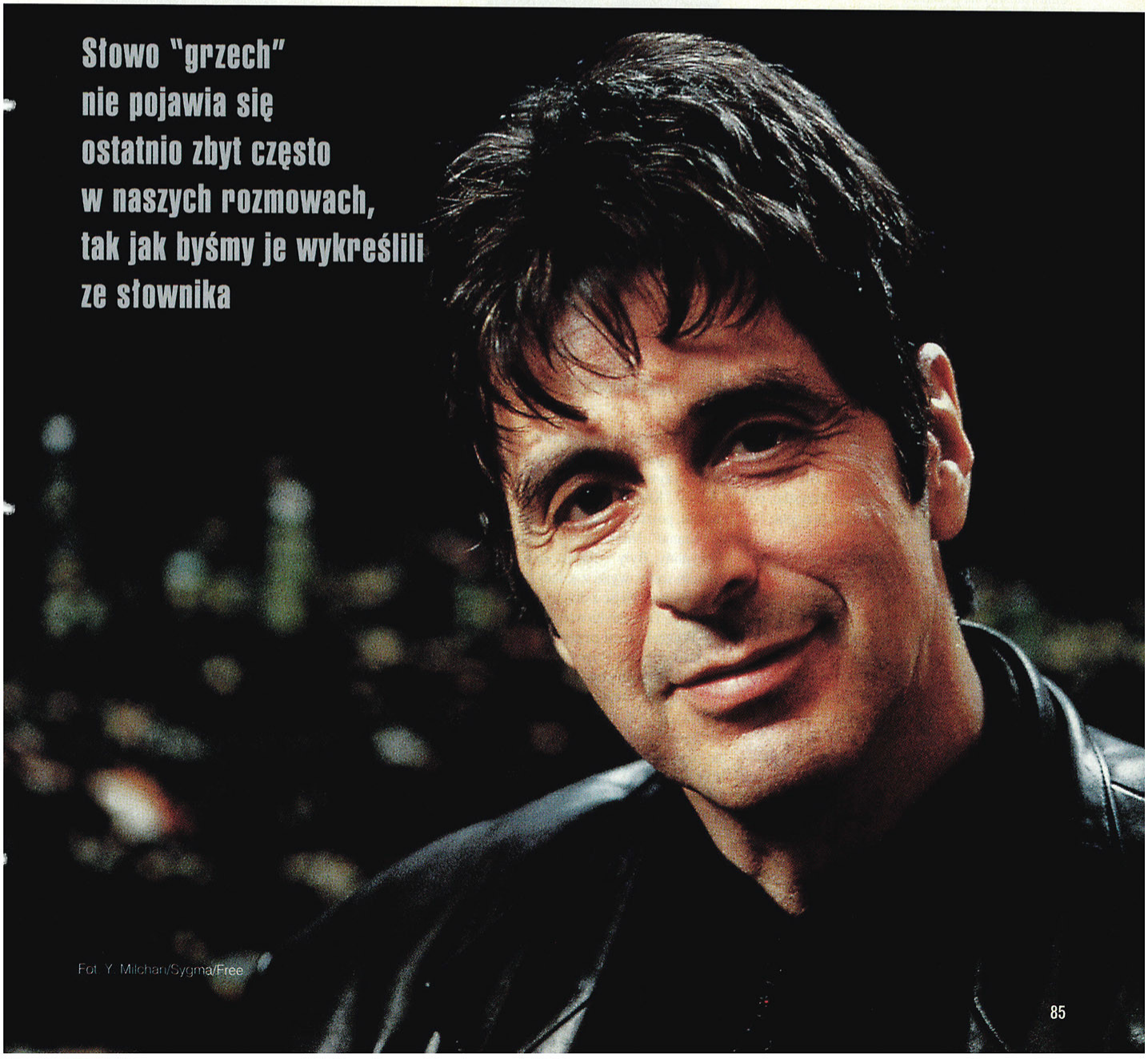
– Czy po tych trzydziestu latach pracy aktorskiej pana upodobania, zainteresowania odnośnie do ról uległy jakiejś zmianie? Czy ryzyko, jakie pan podejmuje teraz, różni się od tego z początków pańskiej kariery?

– Dobra rola to dobra rola, a ja jestem do niejednej z nich po prostu już za stary...

– A ryzyko?

– Dla mnie zawsze jest takie samo. Stąpasz po cienkiej linie, dajesz z siebie wszystko i masz nadzieję, że uda ci się nie spaść...

Rozmawiał MAX B. MILLER



Słowo "grzech" nie pojawia się ostatnio zbyt często w naszych rozmowach, tak jak byśmy je wykreślili ze słownika

Fot. Y. Milchan/Sygma/Free

Mówi
Hanna Śleszyńska:

Taki kram

Fot. Piotr Bujnowicz

– Czy mała Hania była równie rozśpiewana i pełna temperamentu, jak dorosła Hanna?

– Podobno już w przedszkolu produkowałam się na różnych uroczystościach, o czym opowiadała mi mama. Ale chyba, rzeczywiście, skłonności w kierunku piosenki, kabaretu zawsze gdzieś we mnie tkwiły. W szkole podstawowej z kilkoma koleżankami, zupełnie same, przygotowywałyśmy różne inscenizacje, wystawiane potem z wielkim powodzeniem. A ponieważ nie udało się nam ściągnąć zbyt wielu chłopaków, bo woleli grać w piłkę i uciekali z prób, ja grałam role męskie. W liceum też uprawiałam coś w rodzaju twórczości kabaretowej. Prezentowaliśmy humorystyczno–kabaretowe przeróbki tego, co akurat omawialiśmy na polskim.

– Czyli szkoła teatralna była naturalną konsekwencją pani upodobań?

– Ale długo bałyśmy się przyznać z Joaśką /przyjaciółką, z którą 4 lata siedziałyśmy w jednej ławce/, że marzy nam się wydział aktorski. No bo nie zostaniemy przyjęte, a potem wszyscy będą się z nas śmiać. I pamiętam, że gdy składałam dokumenty na Miodowej, wchodząc, potknęłam się o próg. Zaraz pomyślałam – za wysokie progi... Wszystko układało się nie tak: zdawałam trzynastego, padał deszcz. Poprzedniego dnia moja przyjaciółka została odrzucona. A była bardzo atrakcyjną dziewczyną. Skoro więc jej nie chcieli, czego ja szukam?! Byłam załamana. Ale desperacko postanowiłam: trudno, pokażę wszystko, co umiem i będzie, co ma być. Zostałam przyjęta.

– Będąc już w szkole, ze swoim temperamentem kabaretowo–estradowym, wyobrażała sobie pani przyszłość w tradycyjnym konwencjonalnym teatrze?

– Los zrządził, że po szkole trafiłam do teatru "Komedia", gdzie w repertuarze były przedstawienia i kabaretowe, i muzyczne. Myślę, że to mnie ostatecznie ukształtowało i określiło.

– Ale potem była totalna zmiana, bo Adam Hanuszkiewicz i Teatr Nowy.

– A moją pierwszą rolą była tam Rachela w "Weselu". Ale repertuar u Hanuszkiewicza też był szalenie różnorodny: od Gombrowicza po "Komedię pasterską". Zagrałam nawet Infantkę w "Cydzie", gdzie znalazły ujście moje marzenia o rolach kostiumowych. To moja pasja. W szkole przepadałam za zajęciami ze stylu: uczyć się jak chodzić, jak siadać, jak się kłaniać. Szkoda, że nie mogłam tego w pełni wykorzystać. Cóż, mam takie warunki, a nie inne. Zawsze zdawałam sobie sprawę, że będę aktorką charakterystyczną. Ale to mi odpowiada i nie cierpię.

– Ale swoje pasje wokalne mogła pani na scenie wykorzystać?

– Wyżywałam się w sztukach muzycznych. Choćby "Kram z piosenkami" – 350 spektakli! Grałam, poszłam na urlop macierzyński i wróciłam do "Kramu". Nieśmiertelny spektakl. Ale jak uczył dyscypliny. Były sytuacje, że musiałam przebiec naokoło sceny, wyjść z jednej strony, przebrać się, przemalować, wejść z drugiej strony z "oddechem" i śpiewać. Ta praktyka wciąż mi się przydaje.

– Wygrała pani przegląd piosenki aktorskiej we Wrocławiu. Czy miało to jakieś konsekwencje?

– Powstało trochę zamieszania. Nagrałam telewizyjny recital, byłam z koncertami w Kolonii i w Bonn. Ale dalej już każdy musi się sam o siebie martwić, walczyć o swoje, do czegoś dążyć. Nikt nikogo nie poprowadzi za rękę. Niech pan zauważy, jak wielu ciekawych ludzi, którzy zaistnieli we Wrocławiu, zupełnie znikło.

– Ale pani "rozkwitła".

– Tak się szczęśliwie złożyło, że rok po mojej nagrodzie do Wrocławia pojechali mój mąż z przyjacielem /czyli Piotr Gąsowski i Robert Rozmus/ i także wygrali. Wtedy Andrzej Kuryłło, kierownik artystyczny festiwalu, zaproponował, żebyśmy przygotowali wspólny program. Od tej pory zaczęliśmy pracować razem. I pracujemy – z wielką przyjemnością i pożytkiem. Powstał program "Tercet, czyli kwartet", nasze wspólne dziecko, bo w dużej mierze mówi o nas, naszych marzeniach. Mam nadzieję, że niedługo powstanie druga część.

– A nie myśli pani o kolejnym własnym recitalu?

– Myślę, tylko jest w tym pewna trudność. Zawsze miałam słabość do Brechta i wszystkiego co "brechtopodobne". Gdybym więc robiła coś sama, pewnie poszłabym w tym kierunku. A obawiam się, że dzisiaj byłoby dość trudno zainteresować publiczność poważnym, bardzo dramatycznym repertuarem. A pracując z chłopakami, w grupie, mamy dużo większe i bardziej różnorodne możliwości. To są właśnie moje dwa oblicza: z jednej strony ciągoty brechtowskie, z drugiej – piosenki typowo kabaretowe, pastisz, zabawa.

– Skoro o zabawie mowa – już od paru lat bawi pani w kabarecie Olgi Lipińskiej, który przyniósł pani dużą popularność. Na ile dziś jest on dla pani ważny?

– Bardzo ważny. Nie liczę, ile już lat biorę w nim udział, bo ta praca ciągle przynosi mi olbrzymią satysfakcję. To jeden z niewielu programów, który jest tak rzetelnie przygotowywany od początku do końca. Olga Lipińska nie uznaje żadnych kompromisów. Pilnuje każdej nuty, każdego

Zawsze zdawałam sobie sprawę, że będę aktorką charakterystyczną. Ale to mi odpowiada i nie cierpię.

słowa. Jest na nagraniach piosenek, na próbach choreograficznych, przy dobieraniu kostiumów. Tu nie ma niczego przypadkowego. I tak lubię pracować, to ma sens. Bylejakość mnie zniechęca. A poza tym, żaden inny program /z wyjątkiem "Oparów absurdu" Andrzeja Zaorskiego/ nie dawał mi podobnych możliwości transformacji. Miałam już na sobie wszystkie rodzaje kostiumów, włosów. Śpiewałam wszystkie rodzaje piosenek. Gdzie indziej byłoby to możliwe?

– Pewnie nigdzie. Ale z drugiej strony nie boi się pani przysłowiowej "szuflady"?

– Nie. Gdybym się męczyła w tym gatunku, pewnie byłoby ciężko. Ale naprawdę się tu realizuję.

– W filmie zadebiutowała pani już na drugim roku studiów jedną z głównych ról w debiucie Krzysztofa Nowaka "Lęk przestrzeni". Ale potem jakoś nic się nie działo.

– Przemazywałam się przez ekran tu i ówdzie: w "Kawalerskim życiu na obczyźnie", w "Nic śmiesznego", "Awanturze o Basię". Nieraz nawet pytano mnie: a dlaczego nie gra pani w filmie?

– Właśnie, dlaczego?

– Nie wiem. Najpierw wydawało mi się, że film potrzebuje przede wszystkim dekoracyjnych kobiet, a atrakcyjną blondynką zdecydowanie nie jestem. Ale potem stwierdziłam, że są różne filmy i moje warunki także można by w jakiś sposób wykorzystać. Widocznie nikt nie miał ochoty.

– I teraz, nagle, "Boża podszewka" z pani dramatyczną, nie pozbawioną nawet rysów tragicznych rolą.

– Kiedy dostałam propozycję od Izabelli Cywińskiej, która stwierdziła, że to coś absolutnie dla mnie, trochę się wzbraniałam. Przeczytałam scenariusz, popłakałam się kilka razy. Pomyślałam: piękna rzecz. I piękna rola. Ale czy rzeczywiście dla mnie?

– Czy postać Józi, najstarszej z rodzeństwa, dziewczyny nieefektownej, szarej, oschłej, wiecznie obciążonej obowiązkami ponad siły, a wreszcie nieszczęśliwie wydanej za mąż, wydała się pani zupełnie obca?

– Nie. Odnajdowałam w sobie rysy Józi, która cierpiała z powodu niemocy, nie dawała sobie rady ze wszystkim, czym ją obarczono. I z tego wynikała jej surowość, nawet okrucieństwo wobec rodzeństwa. Ja też czasem wpadam w panikę z podobnych powodów. Bo chciałabym być świetna w pracy, doskonale dawać sobie radę w domu. Dopilnować, żeby starsze dziecko odrobiło lekcje, poskromić temperament młodszego, które roznosi w pył cały dom, zapanować nad porządkiem... Nagle zdaję sobie sprawę, że to niemożliwe. I zaczynam się wściekać na siebie, na męża, na dzieci... Z niemocy. I taki rys chciałam wydobyć z Józi. Ale wie pan, zawsze unikam mówienia o postaci. Najważniejsze, co zobaczą w niej inni – a nie – co ja sobie myślałam. Boję się, jak rola Józi zostanie przyjęta. I, naprawdę, nie liczę, że nagle posypie się lawina dramatycznych propozycji.

– Jednak gdyby były?...

– Nie miałabym nic przeciwko temu. Ale nigdy nie miałam żadnego planu "rozwoju kariery", nie marzyłam, żeby zagrać to czy tamto. Owszem, czasem ogarnia mnie żal, że już coś mnie ominęło. Albo wpadam w panikę, że w tym zawodzie istnieje /podobno/ taki magiczny moment dla kobiet, które zaczynają grać coraz mniej i mniej. Ale zaraz uświadamiam sobie, że jeżeli aktorka charakterystyczna traci pewne warunki, zyskuje inne. Złośliwe staruszki też są do zagrania. A mnie fascynuje sama praca, dążenie do perfekcji. Ja właściwie nigdy się nie męczę. Wciąż chciałabym więcej prób, dubli. To mi dostarcza energii. Dlatego bywam katem dla kolegów /myślę o naszej grupie/, bo ciągle wydaje mi się, że można jeszcze lepiej. Ale taka jest chyba specyfika tego zawodu: wieczne dążenie, ciągłe niezaspokojenie. Uważam, że wiele fajnych rzeczy już mnie spotkało. Ale wierzę, że jeszcze więcej mnie czeka.

Rozmawiał MACIEJ MANIEWSKI

TONSIL® FILM

klasyka polskiej muzyki filmowej

The complete recordings of Krzysztof Komeda vol. 16

Private Conversation
Komeda gra swoje znane utwory filmowe, m. in. Rosemary's Baby

Polonia CD 125

The complete recordings of Krzysztof Komeda vol. 7

Film Music
Nóż w wodzie
Jutro premiera
Kraksa
Okolice peronów

Polonia CD 062

The complete recordings of Krzysztof Komeda vol. 12

Film Music
Wyrok

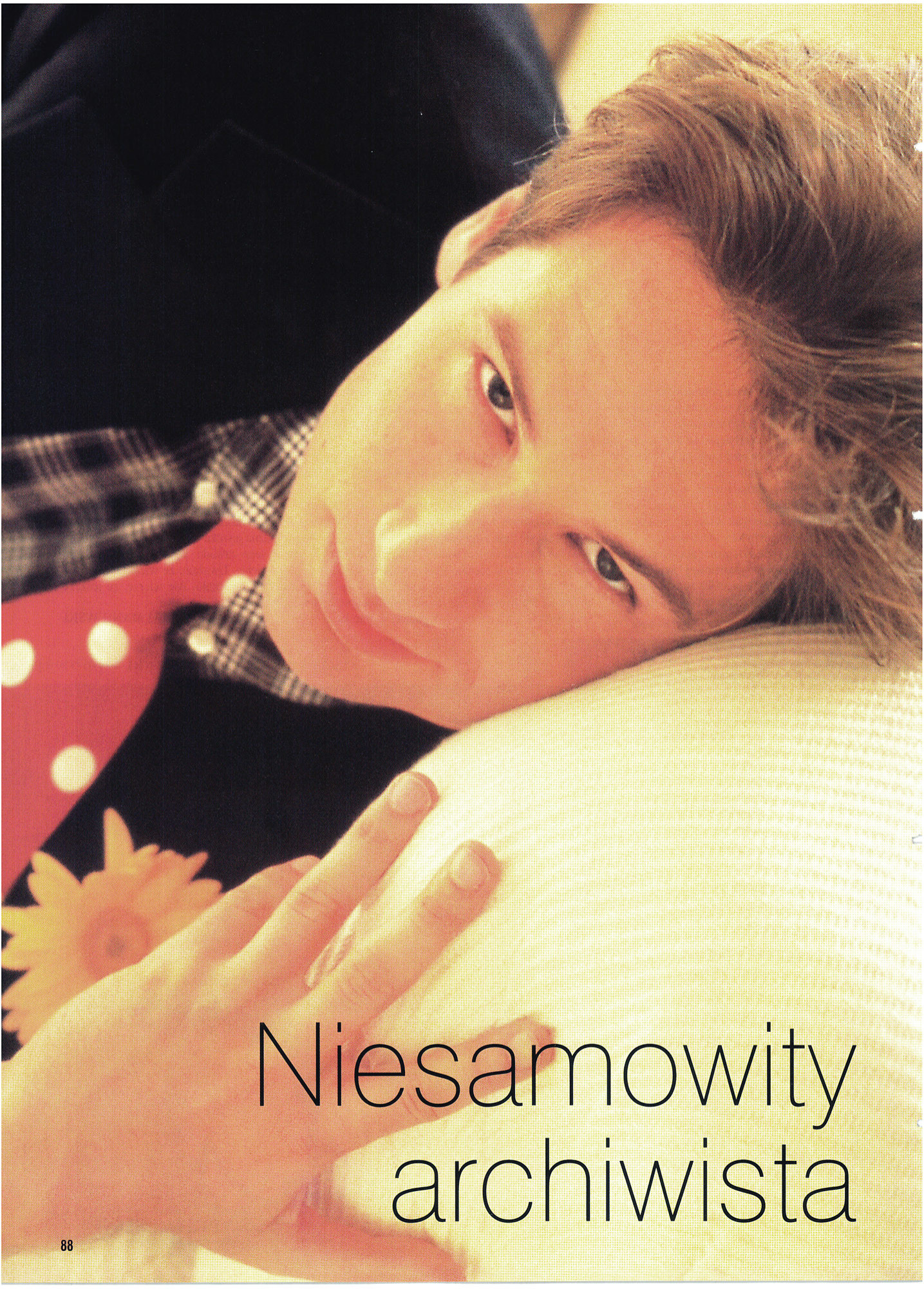
Polonia CD 136

The complete recordings of Krzysztof Komeda vol. 9

Film Music
Prawo i Pięść
Głód (Sult)
Rondo
Sztandar
Laterne Magica

Polonia CD 091

Polonia Records, 00-116 Warszawa, ul. Jana Pawła II 18/13, tel./fax (22) 624 32 13



Niesamowity archiwista

Mówi David Duchovny:

Gdybym spotkał kosmitę, uciekałbym, ile sił w nogach!

– O co chodzi w pogłoskach o panach niechęci do Vancouver? Podobno przeszkadza panu, że tam ciągle pada...

– Wolałbym tego nie wyjaśniać.

– Ale słyszałem, że teraz jest tam słoneczna pogoda.

– Codziennie słyszę to od kogoś. Zapewniam, że nie o deszcz mi chodzi. Chcę, żeby przeniesiono realizację "Z archiwum X" do Kalifornii nie z powodu złej pogody, ale dlatego, że pragnę być z moją żoną. Teraz widzę, że niepotrzebnie zgodziłem się wystąpić w Conan O'Brien Show. Realizatorzy programu chcieli, żebym odegrał skecz, w którym "krytykuję" Vancouver, a trójka aktorów /w tym jeden przebrany za kanadyjskiego hokeistę/ zalewa się łzami z tego powodu. Na pytanie, czy chcę opuścić Vancouver, zażartowałem więc: *Tak, bo spada tu 400 cali deszczu dziennie*, nie zastanawiając się nawet, co mówię. Źle zrobiłem. Zdenerwowałem mieszkańców Vancouver, mój dom został obrzucony jajami. Wypisywano okropne rzeczy o mnie i o Tei. Napisano, że ponieważ nie podoba mi się pogoda w Vancouver, ucieka stąd cały amerykański przemysł filmowy. Mam kontynuować?

– Jeżeli pan chce.

– Zaczęto obrażać mnie jako aktora i jako człowieka. Mówiono, żebym wynosił się z Kanady.

– Podobno wyrzucono pana z kilku klubów...

– Jak na razie tylko z jednego. Myślę, że ten klub chciał sobie po prostu zrobić darmową reklamę. A tak w ogóle pragnąłbym wyjaśnić raz na zawsze: bardzo lubię Vancouver, lubię kręcić tu filmy. To prawda, że w tej części Kanady często pada, ale właśnie dzięki pogodzie uzyskujemy w "Archiwum X" tę wspaniałą, ponurą atmosferę.

– Czym różniło się granie w filmowej wersji "Z archiwum X" od udziału w serialu?

– Przede wszystkim tempem, w jakim powstawały zdjęcia. Filmy akcji o dużym budżecie kręci się o wiele wolniej. Na planie trzeba rozwiązywać wiele problemów technicznych, co dla aktorów wcale nie jest zabawne. Oznacza bowiem nie kończące się godziny czekania na ujęcie. Przy serialu przyzwyczaiłem się, że w ciągu jednego dnia kręciliśmy siedem, osiem stron scenariusza, mając tylko po pół godziny przerwy między ujęciami. Ułatwiało to bardzo koncentrację nad rolą. Natomiast czekanie po osiem godzin na ustawienie świateł wymaga zupełnie innej strategii aktorskiej.

– Czy nie frustruje pana fakt, że od kilku lat gra pan tę samą rolę?

– W pewnym stopniu tak, ale nikt mnie przecież do tego nie zmuszał. Nie musiałem przyjmować roli Foxa Muldera. Czy postąpiłem słusznie można będzie ocenić dopiero z perspektywy lat. Z drugiej strony, nikt nie powinien tyle grać, co ja przez ostatnie dwa i pół roku. Coś takiego powinno być prawnie zakazane. Praktycznie nie schodziłem z planu zdjęciowego przez okrągły rok. Pomijając zmęczenie, takie tempo nie jest korzystne dla sztuki aktorskiej. Aktorstwo potrzebuje przerw, podczas których można nabrać nowych doświadczeń, wykorzystywanych potem przy budowaniu roli.

– Czy to prawda, że w kinowej wersji Scully i Mulder będą mieli romans?

– To prawda, ale wolałbym nie zdradzać szczegółów. Nie chcę psuć niespodzianki.

– Czy to prawda, że swoją żonę, Teę Leoni, poznał pan podczas uroczystości rozdania Złotych Globów?

– Nie. Taką wersję wydarzeń wymyślił "National Inquirer". Tak naprawdę poznałem Teę pięć czy sześć lat temu. Miałem wystąpić w "The Tonight Show". Realizatorzy programu chcieli się przekonać, czy warto mnie zapraszać, czy jestem wystarczająco elokwentny i zabawny. Musiałem wziąć udział w zdjęciach próbnych, co było dziwacznym doświadczeniem: testowano mnie nie jako aktora, ale jako człowieka. Razem ze mną w próbie wzięła udział Tea. Nie znałem jej wtedy, nigdy wcześniej o niej nie słyszałem, ale z miejsca ją znienawidziłem! Przez cały czas mówiła, nie dopuszczając mnie do słowa. Była czarująca, dowcipna, a ja dzięki niej wyszedłem na okropnego ponuraka i mruka. Potem za każdym razem, kiedy słyszałem jej nazwisko, mówiłem sobie: to ta okropna gaduła. A potem zaczęła się prawdziwie hollywoodzka historia. Rok temu zadzwoniłem do mojej agentki, a ona mówi do mnie: nie zgadniesz, kto siedzi właśnie w moim biurze – Tea Leoni. A ja na to: to ta okropna gaduła. W tej samej chwili usłyszałem, jak Tea mówi: on mnie chyba nie lubi. Żeby zatrzeć nieprzyjemne pierwsze wrażenie, chciałem zaprosić Teę na obiad, ale nie mogłem wyrwać się z Kanady. Przez trzy tygodnie rozmawialiśmy więc codziennie przez telefon, a ja nie mogłem doczekać się, kiedy wreszcie się spotkamy.

– Wasza pierwsza randka...

– Trzytygodniowy flirt przez telefon to dziwaczne doświadczenie. Przez telefon często mówi się rzeczy, których nie powiedziałoby się twarzą w twarz. Kiedy wreszcie przyjechałem do Los Angeles, wybraliśmy się do restauracji. Siedzieliśmy tam przez 10 minut milcząc, aż nagle Tea mówi: *Nikt na nas nie patrzy, a ja chcę cię pocałować tutaj i natychmiast*. Przypominało to scenę pocałunku Woody'ego Allena i Diane Keaton z "Annie Hall".

– Czy nie przeszkadza panu, że "Z archiwum X" kręcone jest przez różnych reżyserów?

– Seriale rządzą się swoimi prawami. Kolejni reżyserzy nie próbują więc z reguły zmieniać mojego bohatera, bo to postać w pełni już ukształtowana. Gram w serialu od pięciu lat, uważam się więc za wyrocznię, jeśli chodzi o Muldera. Jeżeli ktoś chce coś w nim zmienić, musi mnie przekonać, że jest to potrzebne. Rzadko się to zdarza. Różni reżyserzy oznaczają jednak kłopoty z utrzymaniem jednakowego klimatu serialu. Dlatego też niektóre odcinki są bardziej serio, inne bardziej na luzie. Za każdym razem trzeba się dostosowywać do formuły odcinka i w tym pomoc reżysera jest nam potrzebna.

– Co pan sądzi na temat okultyzmu i zjawisk paranormalnych?

– Zachowuję postawę sceptyka. Nie próbuję dowiadywać się czegoś więcej na ten temat, chyba że scenariusz któregoś z odcinków wymaga ode mnie bardziej dogłębnej wiedzy. Mój przyjaciel z college'u pasjonuje się wszystkim, co paranormalne, ale jego teorie do mnie nie przemawiają. Mam świadomość i uczucia, zakochuję się, uprawiam seks nie z powodu układu atomów czy tajemniczych sił, ale dlatego, że jestem człowiekiem. Dlaczego nasze człowieczeństwo nam nie wystarcza? Dlaczego musimy otaczać się tajemnicami?

– Z pewnością dostaje pan obfitą korespondencję. Czy czyta pan wszystkie listy?

– Teraz czytam ich znacznie mniej niż kiedyś. Na początku serialu czytałem wszystkie listy. Dostawałem ich zaledwie trzy–cztery tygodniowo. Na każdy odpisywałem, sam kupowałem znaczki i sam wysyłałem listy. Cieszyło mnie, że ktoś chciał do mnie napisać, że chciał podzielić się swoimi odczuciami na temat serialu. Nie przeszkadzało mi nawet to, że listy były adresowane do Foxa Muldera, a nie Davida Duchovny'ego.

– Proszę opowiedzieć o stosunkach łączących pana z Gillian Anderson. Nie przeszkadzało panu, że to ona, a nie pan, dostała Emmy?

– Od samego początku łączy nas przede wszystkim dobrze układająca się współpraca. A co do nagród, nie liczyłem nawet na nominację, byłem nią więc mile zaskoczony. Zresztą uważam, że kiedy nagrodę dostaje ktoś z obsady lub ekipy serialu, to splendor spływa na cały serial i wszystkich, którzy go tworzą, ponieważ w serialu nic nie jest czyjąś wyłączną zasługą. Nie osiągnąłbym nic bez Gillian czy Chrisa Cartera, tak jak oni nie osiągnęliby sukcesu beze mnie. Tak więc podejmowane przez niektóre gazety próby poróżnienia mnie z Gillian nie mają sensu. Nie ma między nami rywalizacji. Łączy nas koleżeństwo i jeżeli Gillian będzie kiedykolwiek potrzebowała pomocy, może na mnie liczyć. Choć wątpię, bym był pierwszą osobą, do której zwróci się o pomoc.

– Co by pan zrobił, gdyby spotkał pan prawdziwego kosmitę?

– Co bym zrobił? Uciekałbym, ile sił w nogach!

Rozmawiał MAX B. MILLER

Fot. Albert Sabchez/East News Outline

Prywatny życiorys i filmowa kariera Sophii Loren, to niezwykły splot baśniowych wątków

Sophia Loren

Przestańcie mnie kokietować komplementami – powiedziała niedawno w wywiadzie dla "The Hollywood Reporter". *Nie odkryłam sekretu wiecznej młodości. Starzeję się, to widać z bliska. Ja tylko nauczyłam się dbać o swój wygląd. No i jestem neapolitanką.* A jednak wydaje się, że czas płynie dla Sophii Loren wolniej. Zachowała szczupłą figurę, młodzieńcze ruchy i promienny uśmiech. Z wdzięcznością przyjmują to jej wielbiciele z lat 60., 70. i późniejszych. Jej uroda i witalność działa na nich odmładzająco, ożywia dawne zachwyty i fascynacje. Konkurentki Sophii Loren sprzed lat stały się już postaciami muzealnymi, albo przypominają o sobie tylko przy okazji wydarzeń przykrych lub skandali. Ona ciągle należy do świata filmu. Choć pojawia się na ekranie rzadko.

Przełomem w wyobrażeniach na temat Sophii Loren był jej występ w "Matce i córce" /1960/ Vittorio De Siki. Dzięki świetnej roli w filmie opartym na powieści Alberto Moravii przycichła dyskusja:

Gwiazda czy aktorka?

Przeciwnicy zamilkli zawstydzeni, chociaż później, gdy powodzenie opuszczało Loren, etykietka neapolitańskiej sex–bomby, ekranowego "przedmiotu pożądania" czasem powracała.

De Sica, patron filmowej kariery Loren, musiał twardo walczyć o główną rolę dla niej w "Matce i córce". Wytrawny aktor i obdarzony intuicją reżyser dokonał wyboru, który jemu samemu nie wydawał się wcale ryzykowny. *Kocham ją za wrażliwość i szczerość* – mówił później. *Kiedy wie, że w scenie czegoś zabrakło, to nawet mimo akceptacji reżysera walczy o powtórkę, kiedy czuje, że rola jest nie dla niej – odmawia. Bywają aktorki cudownie utalentowane, które zamieniają się w kolekcjonerki efektownych ale błahych ról, splendorów, przyjemności. Ona mimo gwiazdorskiej otoczki jest inna.*

Film De Siki to opowieść o miłości i cierpieniu. Historia wiejskiej kobiety, egzystującej w ciężkich warunkach wojennych, w biedzie i lęku, dla której sensem życia jest troska o jedyną córkę. Paradoksalnie, największa krzywda spotka obie ze strony wyzwolicieli, Amerykanów. W filmie o chwilami niebezpiecznie wysokiej temperaturze emocjonalnej, Loren wzbudziła podziw czystością swej dramatyczno–lirycznej kreacji. Kontrastowe połączenie wyciszonej i gwałtownej ekspresji, delikatności i siły wewnętrznej stworzyło postać bogatą, pełną prawdy. Nagrodą był laur w Cannes a później Oscar.

Kilka lat wcześniej Loren przebojem wywalczyła sobie miejsce we włoskim kinie, grając w "Złocie Neapolu" /1954/ De Siki i "Chlebie, miłości i..." /1955/ Dino Risiego. Wniosła na ekran świeżość i pasję, swobodę i naturalność w rolach prostych dziewcząt z ludu. Wrażenie było tym silniejsze, że "ekranowa prowincjuszka" Loren prezentowała nieplebejski czar i oszałamiający sex–appeal.

W "Złocie Neapolu" zachwycała masową widownię temperamentem i komediowym wigorem jako niewierna żona sklepikarza, która nieopatrznie podarowała kochankowi pierścionek, i musi uporać się z lawiną zabawnych konsekwencji swego błędu. U Risiego po raz pierwszy zagrała sprytną uwodzicielkę uwikłaną – ze szlachetnych pobudek – w grę miłosną z nie kochanym przez siebie mężczyzną. Pisma ilustrowane podchwyciły zainteresowanie młodą aktorką. Okładki czasopism prezentowały jej niepokojące, tajemnicze spojrzenie, zmysłowe "za duże" usta. Jeśli rysunek jej twarzy odbiegał nieco od kanonów klasycznego piękna, to tym gorzej dla kanonów. Sprawiała wrażenie istoty trochę nierealnej. Jakby wymyślonej przez obdarzonego oryginalną wyobraźnią malarza, któremu udało się znaleźć zadziwiającą harmonię między aurą nieco demoniczną a wyrazem ciepła i bezpośredniości. A imponująca figura z "dumną piersią" uczyniła z Loren godną przeciwniczkę Giny Lollobrigidy w słynnej "wojnie biustów", która pasjonowała całe Włochy. Kto wygrał? "Sędziowie" byli pod zbyt dużym wrażeniem obu pań, jednak faktem jest, że rywalizacja była ostra. Rolę w "Chlebie, miłości i...", która okazała się szczęśliwa dla Loren, miała początkowo grać Lollobrigida.

Rosnąca popularność i uwielbienie dla Sophii Loren po sukcesie "Matki i córki" wynikało z tego, że zaczęła być traktowana jako filmowe spełnienie potocznych męskich wyobrażeń o kobiecie idealnej. Uosabiającej ekscytującą urodę i wewnętrzną szlachetność.

Uśmiech losu

Prywatny życiorys i filmowa kariera Sophii Loren to niezwykły splot "baśniowych wątków". Jej droga do sukcesu kojarzy się przede wszystkim z historią Kopciuszka. Była córką podrzędnej aktorki i bezrobotnego lekkoducha. Dorastała w Puzzuoli na przedmieściach Neapolu, w niedostatku i lęku o przyszłość.

Sofia Scicolone – tak brzmi jej prawdziwe imię i nazwisko – jako nieślubne dziecko samotnie wychowywane przez matkę Romildę, doznała wielu upokorzeń ze strony rówieśników. Będąc podlotkiem nie zapowiadała się na piękność. Wysoka i bardzo szczupła, z "wydłużoną" twarzą i nie uformowaną jeszcze sylwetką wyglądała wręcz karykaturalnie. W ciągu kilku lat zmieniła się jednak nie do poznania. Brzydkie kaczątko objawiło się światu jako piękny łabędź. Matka, laureatka konkursu na sobowtór Grety Garbo, postanowiła, że dar urody córki trzeba wykorzystać "artystycznie" z lepszym skutkiem niż w jej przypadku. Udział w konkursach piękności, na które wysyłała Sofię, pozwolił dziewczynie przełamać lęki i opory przed publicznymi występami. Pod pseudonimem Sofia Lazzaro pojawiła się w... romansowych foto–komiksach, gdzie zamiast rysunków zamieszczono zdjęcia. Nadszedł w końcu najpoważniejszy – jak sama podkreśla – dzień jej życia. Konkurs na Miss Włoch, w którym uczestniczyła, zgromadził na sali wiele wpływowych osób z branży filmowej. Był wśród nich producent, Carlo Ponti, i bez pamięci zakochał się w Sofii. Nie był z pewnością mężczyzną z dziewczęcych snów, lecz mimo niskiego wzrostu i łysiny zrobił wrażenie na Sofii spontanicznością i urokiem osobistym. I rzecz jasna, pozycją zawodową. Dla dziewczyny z takim bagażem życiowym jak ona poznanie Pontiego było uśmiechem losu.

Uczucie starszego o 22 lata, żonatego i dzieciatego magnata filmowego nie pozostało więc bez

Z Federico Fellinim i Marcello Mastroiannim

Na planie „Upadku Cesarstwa Rzymskiego"

odzewu, co było przedmiotem kąśliwych komentarzy o... zapobiegliwości Sofii, a raczej jej matki. Z czasem związek ten zaczął budzić coraz większą sympatię jako przykład szczerej i głębokiej miłości małżeńskiej. Nim doszło do zawarcia małżeństwa, oboje musieli przeżyć komiczno–dramatyczne perypetie z uzyskaniem przez Pontiego rozwodu, jako że we Włoszech nie było to wówczas możliwe. Od początku znajomości Ponti czuwał nad filmową karierą Sofii. Najpierw wymyślił jej dźwięczny i łatwy do zapamiętania pseudonim Loren i zmienił pisownię imienia na Sophia, by nabrało "światowego szyku". Dzięki Pontiemu Sophia Loren trafiła pod artystyczną opiekę Vittiorio De Siki, czego niektóre rezultaty już przypomnieliśmy. Przez filmy takie jak "Boccacio 70" /1962/, gdzie w ironicznym cudzysłowie prezentowała swój zniewalający wdzięk i zmysłowość, czy "Wczoraj, dziś, jutro " /1964/ De Siki, gdzie stworzyła całą galerię wyrazistych obyczajowych portretów kobiet z różnych środowisk, sprytnych, przebiegłych, wyrafinowanych, jej droga wiodła do "Małżeństwa po włosku" /1965, De Sica/ i pierwszego spotkania z ulubionym później partnerem filmowym – Marcello Mastroiannim. W filmie, będącym adaptacją znanej sztuki Eduardo De Filippo "Filumena Marturano", brawurowo, z krzykliwym temperamentem zagrała kobietę po "dużych przejściach", która za młodu zbłądziła do domu publicznego, ale później stara się zetrzeć hańbę i walczy o spełnienie swych macierzyńskich obowiązków i familijnych marzeń.

Film nie był arcydziełem, raził widzów o wybrednych gustach wyspekulowanym melodramatyzmem, ale dla wizerunku Sophii Loren miał istotne znaczenie. Dla masowej widowni stała się wyrazicielką kultu rodziny, wcieleniem zalet żony i matki. Kilkanaście lat później Ettore Scola nie wahał się przed powierzeniem Sophii Loren roli żony i matki w swym znakomitym "Szczególnym dniu". Wprawdzie bohaterka Loren, Antonietta Timberi, żona przykładnego faszysty, dopuszcza się zdrady małżeńskiej, lecz uniewinnia ją w oczach widzów motywacja tego kroku. Nie jest poszukiwaczką przygód miłosnych lecz ofiarą domowej tyranii męża. Zniewolona, pozbawiona miłości nawiązuje bliski kontakt z człowiekiem "przeklętym", antyfaszystą i, jak się później okaże – homoseksualistą. Loren z urzekającą prostotą i subtelnością zagrała kobietę, której tęsknoty nie wykraczają poza szczęście rodzinne, lecz która w pewnym momencie uświadamia sobie karykaturalność swego małżeńskiego życia. Portrety obojga bohaterów ułożone zostały w metaforę niszczącej siły faszyzmu.

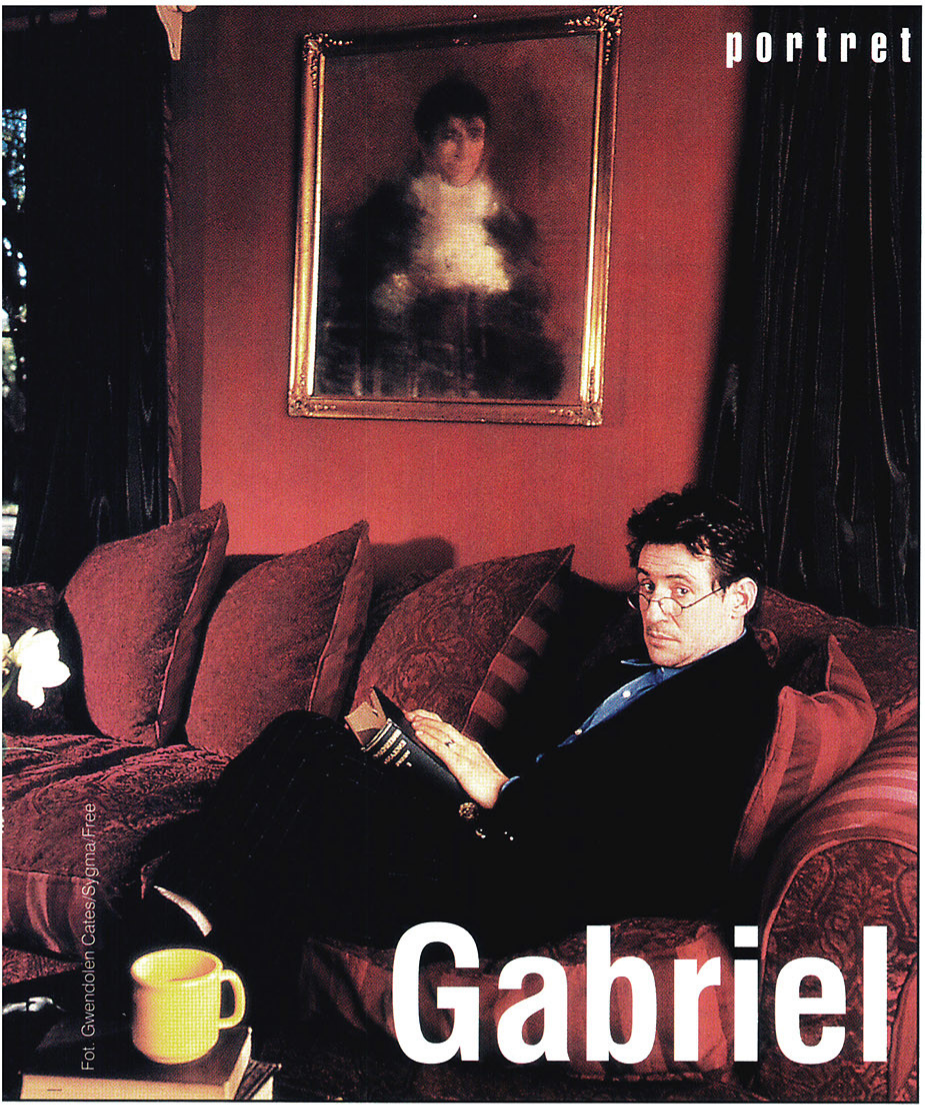
Ekranowy mit żony i matki wzmocniła Sophia Loren życiem prywatnym. O jej romansach niewiele wiadomo, sama przyznaje się tylko do chwilowego oczarowania Cary Grantem. Znana jest za to z macierzyńskiej troski o swych synów Eduarda i Carla. Podczas niedawnego pobytu w Polsce najchętniej mówiła właśnie o nich.

Hollywoodzkie złudzenia

Carlo Ponti wymarzył dla Sophii Loren wielką amerykańską karierę i jeszcze pod koniec lat 50. z rozmachem zaczął swój zamiar spełniać. Loren błysnęła talentem dramatycznym w dość głośnej choć schematycznie zrealizowanej przez Delberta Manna ekranizacji sztuki Eugena O'Neilla "Pożądanie w cieniu wiązów". Konwencja filmu ograniczała jej temperament w roli żony znacznie starszego od niej farmera, która związuje się z jego nadwrażliwym synem. Później jednak Loren często gubiła swą indywidualność w powierzchownych, gwiazdorskich rolach. "Upadek Cesarstwa Rzymskiego" Anthony Manna /1964/ i "Arabeskę" /1966/ Stanleya Donena sama uznała za nieporozumienie. Sensacyjna "Przełęcz Kassandry" /1977/ George'a Pan Cosmatosa była przykrym dysonansem wobec "Szczególnego dnia" Scoli. Hollywoodzkim i innym międzynarodowym kontaktom zawdzięczała Loren głównie przyjaźnie z wielkimi postaciami kina: Charlie Chaplinem, Cary Grantem, Charltonem Hestonem, Marlonem Brando. Z tym ostatnim zagrała w angielskiej "Hrabinie z Hongkongu" Chaplina, wcielając się w postać zdegradowanej rosyjskiej hrabiny, która pędzi w Azji żywot prostytutki, dopóki nie pozna amerykańskiego dyplomaty /w tej roli Marlon Brando/. Film oparty był na zgranych chwytach komediowych, ale ze względu na obsadę cieszył się sporą popularnością. W wywiadzie dla "Filmu" z 1977 roku Sophia Loren przyznała, że tak naprawdę dobrze czuje się tylko we włoskim kinie. W latach 80. zagrała kilka ról troskliwych a nawet pełnych poświęcenia matek /m.in. "Aurora" Maurizio Ponziego, "Odwaga" Mario Torresa, serial "Mamma Lucia" Stewarta Coopera/ a trzy lata temu niespodziewanie pojawiła się wraz z Marcello Mastroiannim w "Pret–a–porter" Roberta Altmana. Sceny z ich udziałem były nawiązaniem do wątków "Wczoraj, dziś, jutro" Vittorio De Siki, a 60–letnia Sophia Loren bawiła się rolą kusicielki.

Nie czuję się jeszcze żywą legendą kina. To byłby już mój koniec – powiedziała niedawno Sophia Loren.

KRZYSZTOF DEMIDOWICZ



Fot. Gwendolen Cates/Sygma/Free

Gabriel Byrne

Zanim wybrał aktorstwo, chciał być księdzem. *Kierowały mną te same pragnienia, z powodu których zostałem w końcu aktorem. Pragnąłem wyrwać się z rodzinnych stron i całkowicie odmienić swoje życie.*

Urodził się 12 maja 1950 roku w Dublinie w rodzinie robotniczej. Jako dziecko nie lubił swojego imienia. Zazdrościł Peterom, Michaelom i Jamesom. W domu wołano na niego Gabe. Mając jedenaście lat, postanowił zostać księdzem. Przez cztery lata uczył się w seminarium duchownym. Wyrzucono go jednak stamtąd – oficjalnie za palenie papierosów, ale Byrne przyznaje dziś, że prawdziwym powodem był jego brak powołania do duszpasterstwa. Ostatecznie Byrne zdecydował się na studia w University College w Dublinie. Wybrał archeologię i lingwistykę. Po studiach pracował jako nauczyciel – najpierw w Hiszpanii, potem w Irlandii. Reżyserował spektakle dla potrzeb szkolnego teatru. Podczas jednego z przedstawień usłyszał od agenta teatralnego pytanie: *Czy nigdy nie myślał pan o karierze aktorskiej?*

Byrne postanowił zaryzykować. Związał się z Dublin Shakespeare Society i założonym przez Jima Sheridana Project Arts Theatre. Na ekranie zadebiutował, mając 28 lat, w "On a Paving Stone Mounted". Zagrał epizod w dramacie politycznym z życia Irlandii Północnej, "The Outsider" Tony'ego Luraschi /1979/. Był ojcem króla Artura w ekstrawaganckim widowisku fantasy "Excalibur" Johna Boormana /1981/. Popularność w Irlandii przyniósł mu udział w dwóch operach mydlanych: "The Riordens" i "Bracken". Kiedy po dwóch latach poczuł się zmęczony telewizyjną rutyną, na poważnie zajął się karierą kinową, grając często po kilka ról rocznie.

Stworzył interesującą kreację jako antypatyczny prokurator w melodramacie "Hanna K." Costa–Gavrasa /1983/. Pojawił się w "Twierdzy" Michaela Manna /1983/, udziwnionej i nieudanej opowieści z okresu II wojny światowej. Był nieustępliwym reporterem, który w "Obronności królestwa" Davida Drury'ego /1985/ wpada na trop afery szpiegowskiej i doprowadza do upadku znanego polityka. Podobał się jako lord Byron w niesamowitym, pełnym erotycznego napięcia "Gotyku" Kena Russella /1986/ oraz w melodramacie z dreszczykiem, "Julia i Julia" Petera Del Monde /1987/, gdzie partnerował Kathleen Turner i Stingowi. Wysoko oceniono jego grę w "A Soldier's Tale" Larry'ego Parra /1988/.

Byrne nie zapomniał i o telewizji. Zagrał tytułową rolę w serialu "Krzysztof Kolumb", drogiej koprodukcji amerykańskiej i włoskiej. Wcielił się w syna Mussoliniego w miniserialu "Mussolini: The Untold Story" /1985/.

Od 1987 roku Byrne zaczął występować także w filmach amerykańskich. Początki nie były jednak zachęcające. "Hallo, to znowu ja" Franka Perry /1987/, komedia o gospodyni domowej powracającej z zaświatów, spotkała się z chłodnym przyjęciem. Przepadł na ekranach także "Lionheart" Franklina J. Schaffnera /1987/, którego akcja rozgrywała się za czasów króla Ryszarda I Lwie Serce.

Na planie "Siesty" Mary Lambert /1987/ Byrne poznał Ellen Barkin. Rok później pobrali się. Doczekali się dwójki dzieci, ale ich małżeństwo zakończyło się rozwodem w 1995 roku. Dziś Byrne jest związany uczuciowo z Julią Ormond, z którą wystąpił w kryminale "Smilla's Sense of Snow" Billiego Augusta /1997/.

Przełomem w karierze Byrne'a stała się "Ścieżka strachu" braci Coen /1990/, wysmakowana, znakomicie zrealizowana historia gangsterska, nawiązująca do powieści Dashiella Hammetta i kina lat 30. Byrne awansował do hollywoodzkiej pierwszej ligi. Zagrał rysownika komiksów, który we "Wspaniałym świecie" Ralpha Bakshiego /1992/ przeżywa romans z aminką o twarzy i figurze Kim Basinger. W "Niebezpiecznej kobiecie" Stephena Gyllenhaala /1993/ partnerował Barbarze Hershey i Debrze Winger. Był agentem CIA w "Kryptonim: Nina" Johna Badhama /1993/, nieudanym amerykańskim *remake'u* "Nikity" Luca Bessona. Stworzył ciekawą kreację jako nieustępliwy, moralnie dwuznaczny prokurator w "W majestacie prawa" Heywooda Goulda /1994/. Pojawił się także – tym razem jako bohater romantyczny – w "Małych kobietkach" Gillian Armstrong /1994/ według powieści Louisy Mary Alcott.

Byrne'a nigdy nie interesowało jednak kino czysto komercyjne. Nie marzy mu się bowiem zawrotna kariera. *Rozmawiałem ostatnio z jednym gwiazdorem. Po pijaku pochwalił się, że ma na koncie 100 mln dolarów. Miałem ochotę go zapytać: i co z tego?, czy dzięki tej forsie dostajesz lepszą pizzę?* Byrne bardziej sobie ceni możliwość grania w filmach niezależnych i z ambicjami. Takich jak "Truposz" Jima Jarmuscha /1996/, "Trigger Happy" Larry'ego Bishopa /1996/, "Koniec przemocy" Wima Wendersa /1997/ czy "Podejrzani" Bryana Singera /1995/, gdzie w znakomitym stylu zagrał złodzieja–straceńca.

Gabriel Byrne to nie tylko aktor. Jest także producentem /m.in. "W imię ojca" Jima Sheridana/, scenarzystą /"The Last of the High Kings"/ oraz pisarzem. W 1995 roku wydał autobiografię "Pictures in My Head", a w ubiegłym roku swoją pierwszą powieść, "The Woman Who Danced With JFK".

Choć występuje przed kamerą od 20 lat, Byrne nie lubi oglądać siebie na ekranie. Udział w premierach to dla niego źródło nie kończących się stresów. *Za każdym razem, kiedy widzę siebie na ekranie, popadam w głęboką depresję. Nie potrafię opędzić się od myśli w rodzaju: o rany, mam monstrualny nochal! No cóż, zawsze byłem niskiego mniemania o sobie.*

KASIA NOEL

Artur Socha

Urodził się w Warszawie 23 listopada 1896 roku. Był synem tancerza, ale nic nie wskazywało na to, że i on zwiąże się ze sceną. Przeciwnie, podjął naukę w solidnej Szkole Aplikacyjnej, którą ukończył w roku 1913. W latach wojny światowej, jak wielu innych Polaków, znalazł się w głębi Rosji. Początkowo występował w Moskwie, potem los rzucił go aż do Władywostoku, gdzie organizował dla mieszkających tam Polaków przedstawienia teatralne. Po powrocie do Polski w 1922 roku występował w Katowi-

W filmie "Mocny człowiek"
Fot. Filmoteka Narodowa

cach, Łodzi, w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie. Już w latach 20. miał na swym koncie ciekawy dorobek teatralny, grał m.in. cara w "Kordianie", Wernyhorę w "Weselu", Wysockiego w "Nocy listopadowej". Przeprowadzka na stałe do Warszawy, pod koniec lat 20., oraz nowe role w Teatrze Narodowym, Nowym i Ateneum oznaczały kontynuację kariery dobrze zapowiadającego się aktora. Albumy teatralne i słowniki biograficzne odnotowują fakt, który miał być komplementem uznania dla jego talentu aktorskiego; pisze się więc, że Artur Socha – stworzony do ról amantów i bohaterów – często dublował role z Józefem Węgrzynem. Gdy przeniósł się na stałe do Warszawy, zaczął grywać także w filmie.

Debiutował w kinie niemym drugoplanową rolą leśnika w "Huraganie" Józefa Lejtesa /1928/. Wkrótce potem zagrał pierwszą większą rolę w "Mocnym człowieku" /1929/, adaptacji powieści Stanisława Przybyszewskiego w reżyserii Henryka Szaro, w której jako partner rosyjskiego aktora Grzegorza Chmary stworzył fascynującą postać genialnego, żyjącego w zapomnieniu, pisarza – suchotnika i morfinisty. Pisarz staje się śmiertelną ofiarą podstępu "mocnego człowieka" /Chmara/, który pragnie zawładnąć jego powieścią, by następnie wydać ją pod własnym nazwiskiem. Partnerami Sochy obok Chmary byli także Aleksander Zelwerowicz i Jan Kurnakowicz. Wszystkie zachowane opisy aktorstwa Artura Sochy podkreślają jego piękny niski głos i perfekcyjną dykcję. Można by więc sądzić, że był to aktor stworzony dla kina dźwiękowego. Niestety, ciekawa kreacja w "Mocnym człowieku", jednym z ostatnich filmów niemych nie doczekała się równie interesujących kontynuacji w latach 30. Pierwszym doświadczeniem Sochy z kinem dźwiękowym była niewielka rola w "Dziesięciu z Pawiaka" /1931/ Ryszarda Ordyńskiego. Nieco poważniejsze zadanie przewidziano dla niego w "Księżnej Łowickiej" /1932/ Janusza Warneckiego i Mieczysława Krawicza, gdzie zagrał Piotra Wysockiego. Potem znów pojawiło się kilka mniej istotnych ról: w "Ostatniej eskapadzie" /1933/ Wacława Serafinowicza zagrał oficera Legii Cudzoziemskiej, w "Barbarze Radziwiłłównie" /1936/ Józefa Lejtesa – epizodyczną rolę Górki, ponadto wystąpił także w filmie Edwarda Puchalskiego "Przeor Kordecki – obrońca Częstochowy" /1934/. Gdy miał już za sobą role w "Księżnej Łowickiej", "Przeorze Kordeckim" i "Barbarze Radziwiłłównie", w 1936 roku stołeczne "Kino" tak przedstawiło jego sylwetkę: *Twarz mocna, wyrazista, prawdziwie słowiańska o rysach nadających się do tworzenia sugestywnych masek aktorskich. W jakiejkolwiek roli na scenie czy w filmie, w którym nie jest on w należytej mierze zużytkowany, widzimy Artura Sochę – nie powtarza się on nigdy. Umie zawsze zarówno zewnętrzną aparycją jak i wewnętrzną koncepcją roli, przedzierzgnąć się do głębi w człowieka, którego odtwarza. Piękny, metaliczny, głęboki głos, postawa, poczucie gestu koturnowego i plastyki słowa poetyckiego predestynują go do ról bohaterskich z wielkiego repertuaru, co jednak nie wyczerpuje całego zakresu jego możliwości.*

Taka właśnie charakterystyka Sochy ukazała się w momencie, gdy pracował nad filmem, w kontekście lat 30., nietuzinkowym. Być może właśnie owa twarz "wyrazista, mocna, prawdziwie słowiańska" sprawiła, że aktorowi powierzono bardzo istotną dla niego rolę w filmie Jana Nowiny–Przybylskiego "Pieśń o Wielkim Rzeźbiarzu" – biograficznym obrazie o Józefie Piłsudskim. Socha grał w nim rolę ojca Marszałka, ale i tym razem nie miał szczęścia do roli. Film wielokrotnie relacjonowany i zapowiadany, nie tylko w prasie filmowej, nie wszedł nigdy na ekrany.

Niezawodnie jednak Socha – pisał dalej recenzent "Kina" – *czeka jeszcze na swoją prawdziwą wielką rolę w polskim filmie lubującym się zbytnio w banalnym żonglowaniu jednemi i temi samemi tworami przez całe lata.*

To prawda, ale nic takiego się nie stało; Artur Socha pozostał aktorem drugiego planu. Wystąpił jeszcze jako czarny charakter o pseudonimie "Inżynier" w przedziwnej kombinacji gatunkowej – sensacyjno–religijnym filmie "Ty, co w Ostrej świecisz Bramie" /1937/ Jana Nowiny–Przybylskiego, zagrał prokuratora w "Znachorze" /1937/ Michała Waszyńskiego, epizodyczną postać chirurga w filmie o ambicjach uświadamiających "Za zasłoną" /1938/ Tadeusza Chrzanowskiego, wreszcie wystąpił w tłumie aktorów w "Geniuszu sceny" /1939/ – obrazie dokumentującym wybitne kreacje aktorskie Ludwika Solskiego.

Kto wie, czy nie fakt, że zastępował w wielkich rolach samego Józefa Węgrzyna, który poczytywano mu za honor i główną zasługę, nie zaciążył negatywnie na całej jego karierze aktorskiej, zawsze w cieniu, zawsze za kimś, zawsze w drugim planie. W latach wojny Artur Socha znalazł się za granicą. Zmarł 14 lipca 1943 roku w Perth w Szkocji.

MAŁGORZATA HENDRYKOWSKA

Oscarowe kalendarium

11.01.1927 – powstaje Amerykańska Akademia Filmowa /Academy of Motion Picture Arts and Sciences/. Wkrótce potem 7–osobowy komitet /w składzie Sid Grauman, scenarzystka Bess Meredyth, aktor Richard Barthelmess, reżyserzy: James Stuart Blackton, David Work Griffith i Henry King oraz scenograf MGM Cedric Gibbons/ podejmuje decyzję o przyznawaniu przez Akademię nagród.

1928 – rzeźbiarz George Stanley wykonuje odlew statuetki według projektu Cedrica Gibbonsa. Jak głosi anegdota, Gibbons naszkicował ten projekt na serwetce podczas nudnego bankietu. Oficjalną nagrodą Akademii staje się postać rycerza trzymającego oburącz zwrócony w dół miecz krzyżowców, a stojącego na postumencie zwieńczonym rolką taśmy filmowej z wygrawerowanym napisem A.M.P.A.S. Statuetka wykonana z brązu ma 34,4 cm wysokości, waży 3,8 kg i jest pokryta cienką warstwą 14–karatowego złota.

16.05.1929 – w sali bankietowej Hollywood Roosevelt Hotel w dwunastu kategoriach zostają wręczone pierwsze Oscary /za okres 1.08.1927–31.07.1928/.

Oscar'29–30 – wprowadzono kategorię najlepszy dźwięk /pierwszym laureatem Douglas Shearer za "The Big House" George'a Hilla/.

04.1930 – pierwsza transmisja radiowa z rozdania Oscarów.

1931 – nagroda Akademii zaczyna być nazywana Oscarem. Kto był autorem tego pomysłu? Najprawdopodobniej Margaret Herrick, kustoszka biblioteki Akademii, która miała wykrzyknąć na widok statuetki: *Przecież to mój wuj Oscar!*

Oscar'31–32 – wprowadzono nagrodę dla najlepszego krótkometrażowego filmu animowanego /pierwszym laureatem "Flowers and Trees" Walta Disneya/.

Oscar'32–33 – po raz pierwszy przyznano nagrody asystentom reżysera /nagrodzono od razu aż siedem osób!/.

1934 – w przyznawaniu nominacji przyjęto zasadę roku kalendarzowego.

1935 – /Oscar'34/ – wprowadzono nowe kategorie: najlepszy montaż /pierwszym zwycięzcą Conrad Nervig za "Eskimo" W.S. Van Dyke'a/, najlepsza piosenka /"The Continental" z "Wesołej rozwódki" Marka Sandricha/ i najlepsza muzyka /Louis Silvers, Victor Schertzinger i Gus Kahn za "One Night of Love" Victora Schertzingera/.

1936 – /Oscar'35/ – pierwszy Oscar za najlepszą choreografię /dla Dave'a Goulda za "Broadway Melody of 1936" i "Folies Bergére" Roya Del Ruth/.

1937 /Oscar'36/ – wprowadzenie nagród dla najlepszego aktora i aktorki drugoplanowych. Pierwszymi laureatami Walter Brennan /"Prawo młodości" Howarda Hawksa i Williama Wylera/ i Gale Sondergaard /"Anthony Adverse" Mervyna LeRoya/.

1938 /Oscar'37/ – po raz ostatni wręczono nagrody za choreografię i dla asystenta reżysera.

1940 – wprowadzenie zasady utajniania listy zwycięzców aż do samego rozdania Oscarów. Po raz pierwszy wyróżniono efekty specjalne /"The Rains Came" Clarence'a Browna/. Oscary za zdjęcia przyznawane są oddzielnie dla filmów czarno–białych i filmów barwnych.

1942 /Oscar'41/ – po raz pierwszy nagrodzono film dokumentalny /"Churchill's Island"/.

1944 – dotychczasowa formuła wręczania nagród /podczas bankietów w hotelach Ambassador lub Baltimore/ zostaje zmieniona – rozdanie Oscarów staje się wielkim przedstawieniem, tzw. Oscar Show.

1946 – wprowadzenie zasady, że w sprawie przyznania Oscarów głosować mogą tylko członkowie Akademii z prawem wyborczym.

1951 – pada "Oscarowy" rekord nominacji – 14 dla "Wszystko o Ewie" Josepha L. Mankiewicza.

19.03.1953 – pierwsza transmisja telewizyjna z Oscarów. Za prawa do niej NBC zapłaciło 100 tysięcy dolarów.

1957 /Oscar'56/ – wprowadzono kategorię najlepszy film nieanglojęzyczny /przedtem przyznawano nagrody specjalne/. Pierwszym laureatem "La Strada" Federico Felliniego. Obowiązuje klauzula, że nikt, kto należał do partii komunistycznej lub odmówił zeznań przed komisją McCarthy'ego, nie może być nominowany do Oscara. Zapis ten zniesiono dwa lata później.

1964 /Oscar'63/ – kategoria efekty specjalne zostaje podzielona na najlepsze efekty wizualne i najlepsze efekty dźwiękowe.

1966 – pierwsza transmisja telewizyjna z Oscarów w kolorze.

1968 /Oscar'67/ – zniesienie podziału na film czarno–biały i film barwny w kategoriach: zdjęcia, scenografia i kostiumy.

1969 – pierwszy skrót uroczystości rozdania Oscarów obejrzeli widzowie w 37 krajach.

1982 /Oscar'81/ – pierwszy raz nagrodzono najlepszą charakteryzację /Rick Baker za "An American Werewolf in London" Johna Landisa/.

1997 /Oscar'96/ – nagrody przyznawane są w 24 kategoriach.

Pierwsze Oscary /'27-28/

Najlepszy film: Skrzydła Williama A. Wellmana

Najlepsza reżyseria: Frank Borzage /"Siódme niebo"/

Najlepsza reżyseria komedii: Lewis Milestone /"Awantura arabska"/

Najlepszy aktor: Emil Jannings /"Ostatni rozkaz" Josepha von Sternberga, "Niepotrzebny człowiek" Victora Fleminga/

Najlepsza aktorka: Janet Gaynor /"Siódme niebo" Franka Borzage, "Anioł ulicy", "Wschód słońca" Friedricha Wilhelma Murnau/

Najlepszy scenariusz: Ben Hecht /"Ludzie podziemi"/

Najlepszy scenariusz–adaptacja: Benjamin Glazer /"Siódme niebo"/

Najlepsze opracowanie napisów filmowych: Joseph Farnham /"W szponach Azjatów"/

Najlepsze zdjęcia: Charles Rosher, Karl Struss /"Wschód słońca"/

Najlepsze dekoracje: William Cameron Menzies /"Burza" Sama Taylora, "The Dove" Rolanda Westa/

Najlepsze efekty inżynieryjne: Roy Pomeroy /"Skrzydła"/

Najlepsza artystyczna jakość produkcji: "Wschód słońca"

Fot. Ron Walfson/LFI

OSCAR eski

Oni też byli nominowani do Oscara:

Raymond Chandler
nominacja w kat. najlepszy scenariusz–adaptacja, Oscar'44 za "Podwójne ubezpieczenie" Billy'ego Wildera
nominacja w kat. najlepszy scenariusz oryginalny, Oscar'46 za "The Blue Dahlia" George'a Marshalla

Christian Dior
nominacja w kat. najlepsze kostiumy, Oscar'54 za "Stazione Termini" Vittorio DeSici

George Gershwin
nominacja w kat. najlepsza piosenka, Oscar'37 za "They Can't Take That Away from Me" z "Shall We Dance" Marka Sandricha

Dashiell Hammett
nominacja w kat. najlepszy scenariusz–adaptacja, Oscar'43 za "Watch on the Rhine" Hermana Shumlina

Vladimir Nabokov
nominacja w kat. najlepszy scenariusz–adaptacja, Oscar'62 za "Lolitę" Stanleya Kubricka

Irwin Shaw
nominacja w kat. najlepszy scenariusz–adaptacja, Oscar'42 za "The Talk of the Town" George'a Stevensa

John Steinbeck
nominacja w kat. najlepszy scenariusz oryginalny, Oscar'44 za "Łódź ratunkową" Alfreda Hitchcocka
nominacja w kat. najlepszy scenariusz oryginalny, Oscar'45 za "A Medal for Benny" Irvinga Pichela
nominacja w kat. najlepszy scenariusz oryginalny, Oscar'52
za "Viva Zapata!" Elii Kazana

Tennessee Williams
nominacja w kat. najlepszy scenariusz–adaptacja, Oscar'51 za "Tramwaj zwany pożądaniem" Elii Kazana
nominacja w kat. najlepszy scenariusz–adaptacja, Oscar'56 za "Baby Doll" Elii Kazana

Oscary to także podziękowania laureatów

Chciałbym podziękować moim rodzicom za to, że nie stosowali środków antykoncepcyjnych.
Dustin Hoffman,
Oscar za "Sprawę Kramerów"

Zasłużyłam sobie na to.
Shirley MacLaine, Oscar za "Czułe słówka"

Ta nagroda dowodzi, że w Akademii jest tyle samo czubków, co wszędzie.
Jack Nicholson,
Oscar za "Lot nad kukułczym gniazdem"

W takiej chwili aktor może powiedzieć tylko jedno: tak naprawdę nie jestem łysy.
Tommy Lee Jones, Oscar za "Ściganego"

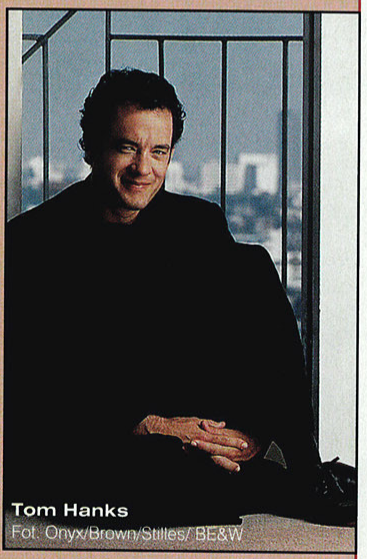
Kimkolwiek jest Keyser Soze, na pewno dziś wieczór się upije.
Kevin Spacey, Oscar za "Podejrzanych"

Nagradzając mnie, nagradzacie mojego ojca.
Mira Sorvino,
Oscar za "Jej Wysokość Afrodytę"

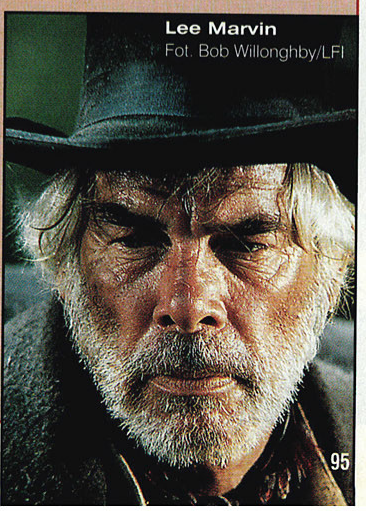
*Stoję w tym miejscu, bo kobieta, z którą dzielę życie, nauczyła mnie /*łamiący się głos/ *i pokazywała każdego dnia, czym jest prawdziwa miłość. /*szloch/
Tom Hanks, Oscar za "Forresta Gumpa"

Połowa tej nagrody należy do pewnego konia.
Lee Marvin, Oscar za "Kasię Ballou"

Czy możemy już iść do domu, mamusiu?
Shirley Temple, Oscar specjalny



Tom Hanks
Fot. Onyx/Brown/Stilles/ BE&W



Lee Marvin
Fot. Bob Willonghby/LFI

Oscarowe małe co nieco

◆ Najdłuższe przemówienie–podziękowanie wygłosiła Greer Garson – trwało ono 5,5 minuty.

◆ Walt Disney jest absolutnym "Oscarowym" rekordzistą – zdobył 26 Oscarów i sześć nagród specjalnych.

◆ Linda Hunt jest jedyną aktorką, która zdobyła Oscara, grając mężczyznę /w "Roku niebezpiecznego życia" Petera Weira/.

◆ Zbigniew Rybczyński jest jedynym laureatem, który bezpośrednio po zdobyciu Oscara wylądował w areszcie – zdenerwowany wyszedł z sali na papierosa, kiedy chciał wrócić okazało się, że nie ma przy sobie zaproszenia, a strażnicy wezwali policję.

◆ Aktorzy–rekordziści to: wśród pań Katharine Hepburn – 12 nominacji i 4 Oscary, wśród panów Jack Nicholson – 11 nominacji i 2 Oscary /a może 23.03. przybędzie trzeci?.../

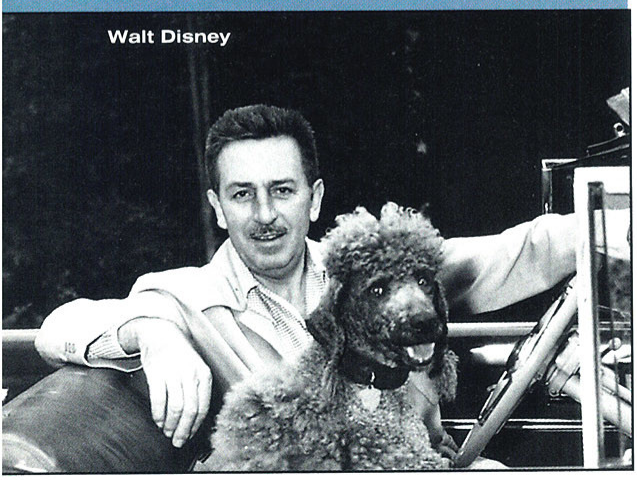
◆ Najlepsi z najlepszych, czyli filmy, które zdobyły Oscary w pięciu tzw. najważniejszych kategoriach /film, reżyser, aktor, aktorka i scenariusz/: "Ich noce" Franka Capry /Oscar'34/, "Lot nad kukułczym gniazdem" Miloša Formana /Oscar'75/ i "Milczenie owiec" Jonathana Demme /Oscar'91/

◆ Filmy–rekordziści: "Wszystko o Ewie" Josepha L. Mankiewicza – 14 nominacji /ale tylko sześć Oscarów'50: najlepszy film, reżyseria, aktor drugoplanowy /George Sanders/, scenariusz–adaptacja, dźwięk oraz kostiumy/ i "Titanic" Jamesa Camerona – 14 nominacji /ile Oscarów dowiemy się już wkrótce/.

◆ Najwięcej Oscarów zdobył "Ben Hur" Williama Wylera – na 12 nominacji przypadło jedenaście Oscarów'59: najlepszy film, reżyseria, aktor /Charlton Heston/, aktor drugoplanowy /Hugh Griffith/, zdjęcia, scenografia, dźwięk, muzyka, montaż, kostiumy i efekty specjalne.

◆ Autor projektu Oscara Cedric Gibbons należał do grona ulubieńców Akademii – zdobył 11 Oscarów /+ jeden honorowy/ i 29 nominacji.

Katharine Hepburn
Fot. East News Rex



Walt Disney

Polskie Oscary

Anna Biedrzycka-Sheppard
nominacja w kat. najlepsze kostiumy,
Oscar'93 za "Listę Schindlera" Stevena Spielberga

Ewa Braun
Oscar'93 w kat. najlepsza scenografia
/za dekorację wnętrz/ za "Listę Schindlera"

Anton Grot
nominacje w kategorii najlepsza scenografia
do Oscara'30–31 za "Svengali" Archiego Mayo,
Oscara'36 za "Anthony Adverse" Mervyna Le Roya, do Oscara'37 za "Życie Emila Zoli" Williama Dieterle, do Oscara'39 za "Życie prywatne Elżbiety i Essexa" Michaela Curtiza oraz do Oscara'40 za "Jastrzębia morskiego" Michaela Curtiza

Agnieszka Holland
nominacja w kat. najlepszy scenariusz–adaptacja, Oscar'94 za "Europa, Europa"
/"Gorzkie żniwa" były nominowane do Oscara'85 w kat. najlepszy film nieanglojęzyczny/

Janusz Kamiński
Oscar'93 w kat. najlepsze zdjęcia za "Listę Schindlera"

Bronisław Kaper
Oscar'53 w kat. najlepsza muzyka za "Lili" Charlesa Waltersa
Oscar'62 w kat. najlepsza piosenka za "Follow Me"
w "Buncie na Bounty" Lewisa Milestone'a
nominacje w kat. najlepsza muzyka do Oscara'41 za "The Chocolate Soldier" Roya Del Ruth oraz do Oscara'62 za "Bunt na Bounty"

Krzysztof Kieślowski
nominacja w kat. najlepszy scenariusz oryginalny,
Oscar'94 za "Czerwony"

Stefan Kudelski
Gordon E. Sawyer Award'90

Marcel Łoziński
nominacja w kat. najlepszy krótkometrażowy film dokumentalny
Oscar'94 za "89 mm od Europy"

Krzysztof Piesiewicz
nominacja w kat. najlepszy scenariusz oryginalny, Oscar'94 za "Czerwony"

Roman Polański
nominacja w kat. najlepszy scenariusz–adaptacja,
Oscar'67 za "Dziecko Rosemary"
nominacje w kat. najlepsza reżyseria do Oscara'74
za "Chinatown" i do Oscara'80 za "Tess"
/"Chinatown" i "Tess" miały nominacje w kat. najlepszy film/

Zbigniew Rybczyński
Oscar'82 w kat. najlepszy krótkometrażowy film animowany za "Tango"

Piotr Sobociński
nominacja w kat. najlepsze zdjęcia, Oscar'94 za "Czerwony"

Allan Starski
Oscar'93 w kat. najlepsza scenografia za "Listę Schindlera"

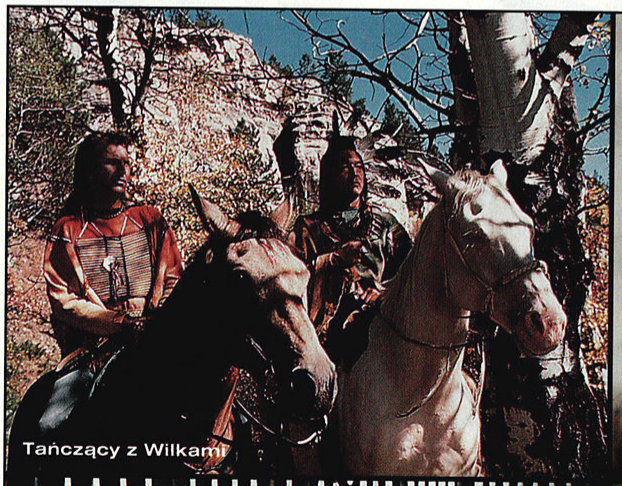
Leopold Stokowski
Oscar'41 za wkład w tworzenie nowej formy wizualizacji muzyki
w "Fantazji" Walta Disneya

/listę polskich filmów nominowanych do Oscara podaliśmy w nrze 3 z ub. roku/.

To już prawie reguła – zdobywca Złotego Globa dla najlepszego dramatu dostaje także Oscara dla najlepszego filmu.

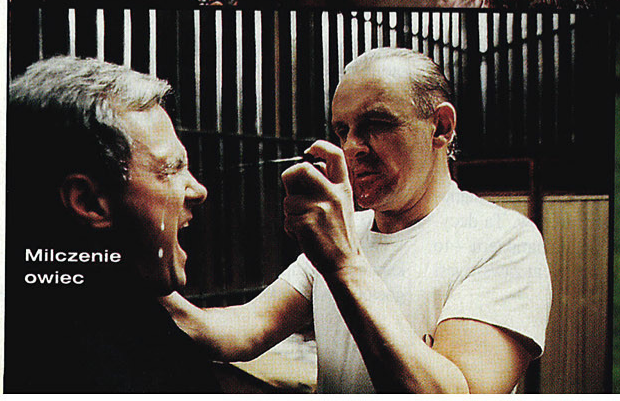
W ciągu ostatnich 15 lat zdarzyło się tak aż 10 razy. Zasadą także jest i to, że Oscarem zostaje nagrodzony reżyser najlepszego filmu roku /w ciągu ostatnich 15 lat tylko raz tak się nie stało/.

	Złoty Glob	Oscar	Oscar za reżyserię
'82	**E.T.** Stevena Spielberga	**Gandhi** Richarda Attenborough	Richard Attenborough
'83	**Czułe słówka** Jamesa L. Brooksa	**Czułe słówka**	James L. Brooks
'84	**Amadeusz** Miloša Formana	**Amadeusz**	Miloš Forman
'85	**Pożegnanie z Afryką** Sydneya Pollacka	**Pożegnanie z Afryką**	Sydney Pollack
'86	**Pluton** Olivera Stone'a	**Pluton**	Oliver Stone
'87	**Ostatni cesarz** Bernardo Bertolucciego	**Ostatni cesarz**	Bernardo Bertolucci
'88	**Rain Man** Barry'ego Levinsona	**Rain Man**	Barry Levinson
'89	**Urodzony 4-ego lipca** Olivera Stone'a	**Wożąc panią Daisy** Bruce'a Beresforda /Złoty Glob dla komedii/	Oliver Stone
'90	**Tańczący z Wilkami** Kevina Costnera	**Tańczący z Wilkami**	Kevin Costner
'91	**Bugsy** Barry'ego Levinsona	**Milczenie owiec** Jonathana Demme	Jonathan Demme
'92	**Zapach kobiety** Martina Bresta	**Bez przebaczenia** Clinta Eastwooda	Clint Eastwood
'93	**Lista Schindlera** Stevena Spielberga	**Lista Schindlera**	Steven Spielberg
'94	**Forrest Gump** Roberta Zemeckisa	**Forrest Gump**	Robert Zemeckis
'95	**Rozważna i romantyczna** Anga Lee	**Waleczne serce** Mela Gibsona	Mel Gibson
'96	**Angielski pacjent** Anthony'ego Minghelli	**Angielski pacjent**	Anthony Minghella


Tańczący z Wilkami

Waleczne serce
Fot. Sygna/Free

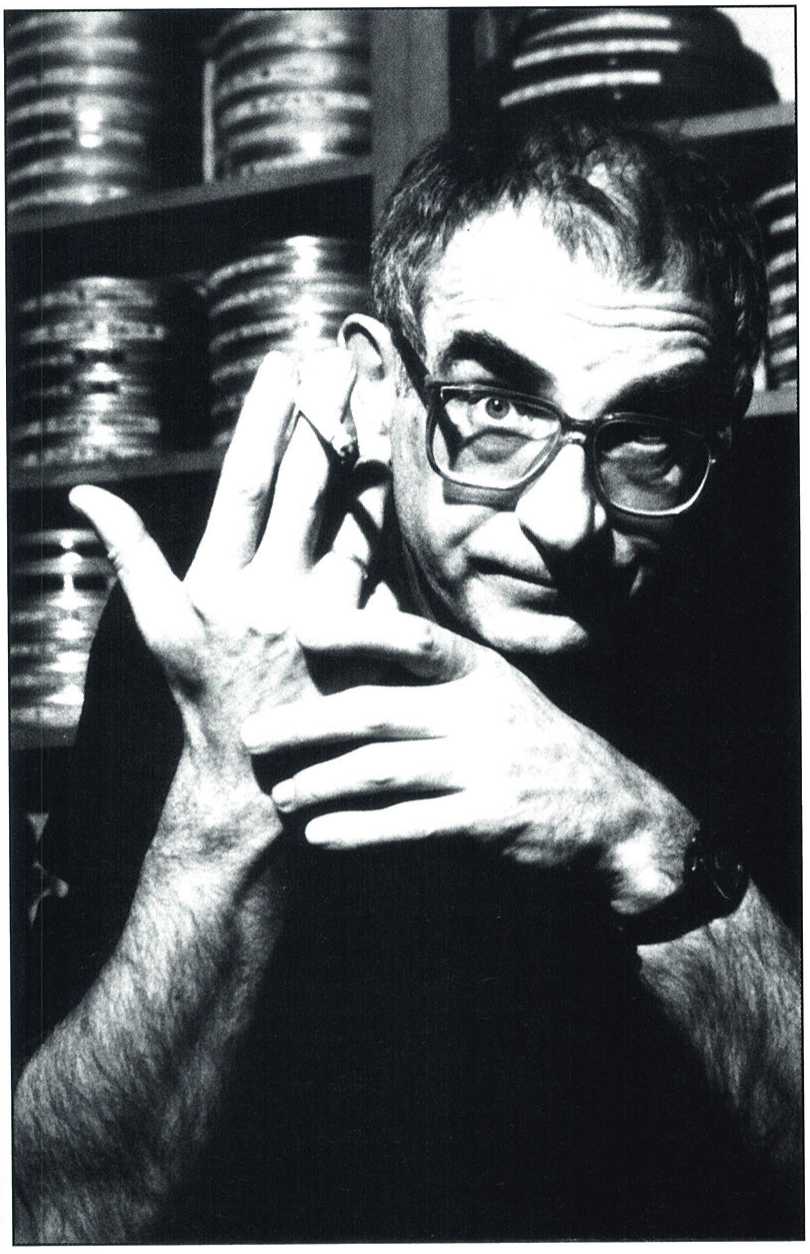
Rain Man
Fot. Gamma


Milczenie owiec

Rozważna i romantyczna

Kieślowski

**Tak niedawno...
13 marca 1996 roku
w wieku niespełna 55 lat
zmarł w Warszawie na atak
serca Krzysztof Kieślowski.
To była pierwsza informacja,
jaką podano tego dnia
w telewizyjnych Wiadomościach,
i trudno było uwierzyć
w jej prawdziwość. Szok...**



Fot. Jacek Barcz

*****

Zbieram materiały do biografii „reżysera duszy". Rozmawiam z jego najbliższymi, z przyjaciółmi, znajomymi, współpracownikami z różnych okresów jego działalności. Przeglądam zdjęcia, teksty, wywiady... Gromadzone materiały są czasem smutne, czasem śmieszne. Na fotografiach widzę Kieślowskiego poważnego i wygłupiającego się /lubił zgrywać się, robić miny – wspominają jego bliscy współpracownicy/, a dokumenty zaświadczają, że nie miał łatwego życia /dopiero za trzecim podejściem zdał egzamin do szkoły filmowej, potem miał kłopoty z cenzurą, otrzymywał odmowy wydania paszportu – wtedy nie on jeden/.

Im więcej wiem, tym bardziej nieznany jawi mi się Kieślowski. A chciałbym np. wiedzieć: skąd się wzięła ta jego wrażliwość? skąd to uważne spojrzenie i przenikliwość, skąd początkowy entuzjazm i późniejszy pesymizm? skąd odwaga, talent, rzetelność... I skąd ta wielka, niespodziewana, międzynarodowa kariera? Skąd...?

Czy źródła tkwią w doświadczeniach dzieciństwa spędzonego na pociągowych podróżach i nieustannych przeprowadzkach? Jaką rolę odegrała tu wczesna śmierć ojca, konieczność szybkiego usamodzielnienia się? A może inspiracją była dla niego chęć wyrwania się z powojennej biedy, z tamtej atmosfery społecznej i tęsknota za wolnością i niezależnością? Bo w końcu stał się Kieślowski człowiekiem w miarę niezależnym. Nie poddał się komercjalnej presji. Nie osiadł na laurach. Kiedy inni wielcy polskiego kina nie wiedzieli, co zaproponować widzom, i balansowali między historycznymi rozrachunkami a tanią sensacją, on zaproponował... siebie. Kino Krzysztofa Kieślowskiego – co teraz, z perspektywy czasu staje się coraz bardziej widoczne – jest wyjątkowo osobiste. Jest takim wcale nie z tego powodu, że fascynacja samochodami zaowocowała m.in. filmem „Przed rajdem", że pobyt w Liceum Technik Teatralnych zainspirował realizację głośnego „Personelu", a wkrótce po narodzinach córki Marty Kieślowski postanowił nakręcić „Pierwszą miłość". Osobisty ton jego rozmowy z widzem nie wynika też bezpośrednio z faktu, że jako reżyser powracał z kamerą do miejsc znanych z dzieciństwa /np. do Sokołowska na Dolnym Śląsku, gdzie mieszkał na początku lat 50., bo tam leczył gruźlicę jego ojciec/... Wynika on z prostoty opowiadania i zarazem wieloznaczności jego filmów.

*****

Miałem szczęście nieco bliżej poznać Kieślowskiego wtedy, gdy był u szczytu sławy, i postanowił, że nie będzie robić więcej filmów. Ta decyzja nabrała wręcz symbolicznego charakteru – to było jakby przypomnienie, że w życiu zawsze jest coś za coś.

Zapytałem wtedy Kieślowskiego:

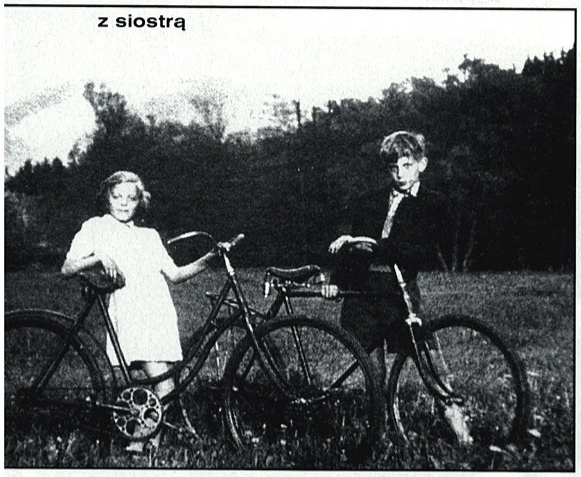
– Czy warto dzisiaj być reżyserem?

– Temu, kogo lubię, nigdy bym tej drogi życia nie polecał... Są przynajmniej dwie rzeczy, które trzeba wiedzieć: bardzo rzadko udaje się reżyserowi uzyskać satysfakcję i równie rzadko udaje mu się zrobić to, co się zamierza... Ponoszone koszty są zawsze większe niż satysfakcja...

Innym razem stwierdził: „Jeżeli w życiu jest za łatwo, to może wtedy wcale nie jest dobrze"...

Wiosną 1994 roku nagrałem z Kieślowskim kilkanaście godzin rozmów. Po spisaniu z taśmy magnetofonowej dało to ponad sto stron maszynopisu. ☞

nieznany

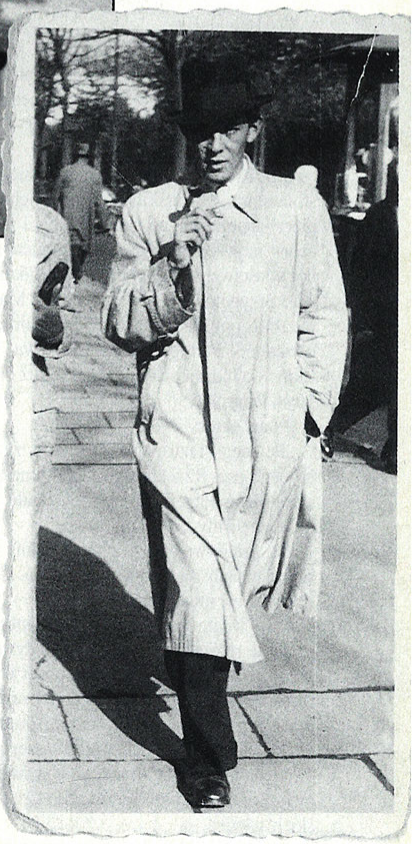


z siostrą

z mamą, Barbarą, koniec lat 50.

z mamą, koniec wojny

z siostrą Ewą, lata 50.



ojciec, Roman, tuż po wojnie

– Niech pan z tego zrobi 36 – zaproponował reżyser. Nie wszystko jest na sprzedaż... Dokładnie 36–stronicowy wywiad znalazł się w książce „Kieślowski bez końca".

*****

Utkwiło mi w pamięci, że na żadne ze spotkań nie spóźnił się. Jak na artystę /nie lubił tego określenia – „jestem rzemieślnikiem" – mówił/ – coś rzadkiego. Zdarzało się nawet, że w mokotowskiej „Mozaice" filmowców pojawiał się przed umówioną godziną. Później dowiedziałem się, że do punktualności zawsze przywiązywał dużą wagę. Nie lubił spóźnialstwa, obojętnie czyjego – swoich bliskich, znajomych czy nieznajomych. I własnego – bywało, że i on do kogoś nie na czas zdążył...

W swoich paryskich zapiskach notował:

„Co chwilę dzwonię do domu – mojej żony i córki nie ma. Niepokoję się, bo o 18–tej przyjeżdża z Warszawy Krzysztof Piesiewicz, współscenarzysta, i nie ma kluczy do domu..."

Nie ma kluczy – to go niepokoi. Potem może jednak zapisać:

„Wreszcie o 18,15 dzwonię kolejny raz: Krzysztof P. też już jest..."

*****

Rocznik 1941 – wojenny. Niemalże rówieśnik noblisty, poety Josifa Brodskiego, również zmarłego na serce, zaledwie kilka miesięcy wcześniej. W ich drogach życiowych nietrudno zauważyć liczne podobieństwa. Niektórzy dostrzegają wspólne elementy biograficzne u Kieślowskiego i Becketta albo też w młodzieńczych losach Kieślowskiego i Camusa. Czyż nie są to ciekawe tropy dla badaczy artystycznych biografii?

*****

Wspomnienia:

– Krzysztof w taki sam dokładny, precyzyjny sposób podchodził do swego silnika w samochodzie, jak i do złożonych, metafizycznych aspektów natury ludzkiej – mówi Krzysztof Piesiewicz.

– Był moim mistrzem w zakresie prac... stolarskich, ślusarskich i murarskich... Najpierw analizował, co należy zrobić i w jakim celu – najważniejsza była funkcjonalność, dobór właściwej technologii. Potem dokumentacja i przygotowanie „frontu robót". Materiały idealnie poukładane, narzędzia dobrze naostrzone... Podobnie przygotowywał i robił filmy – o ludziach i dla ludzi – to już operator Jacek Petrycki.

Znany aktor:

„Pewnego razu postanowiliśmy, że upijemy jego psa. Rzucaliśmy mu kulki nasączone alkoholem. Pies bawił się doskonale, ale to my zasnęliśmy z upojenia..."

„W stanie wojennym planowaliśmy z Kieślem „napad" na samochód Urbana. Chcieliśmy przebić mu opony..."

– To wcale nie był taki facet, który nieustannie rozstrząsa wielkie dylematy ludzkości. Był natomiast świetnym obserwatorem i zawsze potrafił dostrzec w codziennych sytuacjach i ludzkich postawach tę „drugą stronę medalu", na ogół uchodzącą naszej uwadze – mówią mi ci, którym nie podoba się przypisywanie Kieślowskiemu cech „profesorskich".

Jaki więc był Kieślowski naprawdę?

STANISŁAW ZAWIŚLIŃSKI

jedna z jego pasji - narty

na planie „Przypadku" z operatorem Krzysztofem Pakulskim

Film dokumentalny: co to jest?

/Dla potrzeb Festiwalu Filmów Dokumentalnych w Yamagata/

Przez 10 lat robiłem filmy dokumentalne. Kochałem ten gatunek i porzuciłem go z żalem i wstydem: czułem się jak człowiek, który ucieka z tonącego okrętu zamiast ratować go lub z honorem pójść na dno. Film dokumentalny utonął. Zniknął przy ogólnym braku zainteresowania i dziś z podziwem obserwuję ludzi, którzy twierdzą, że istnieje i próbują to udowodnić, robiąc po prostu filmy.

Materią filmu dokumentalnego jest rzeczywistość, coś, co istnieje naprawdę: prawdziwi ludzie, prawdziwe wydarzenia, prawdziwe uczucia, nastroje, twarze, myśli, prawdziwa łza.

Istotą tego gatunku jest osobisty, subiektywny stosunek autora do tego wszystkiego, wyrażony zazwyczaj przez konstrukcję filmu /dramaturgię – jeśli ktoś woli/, a osiągany w mozolnej i fantastycznie ciekawej pracy w montażowni. Film dokumentalny nie opowiada o autorze; opowiada o świecie i ludziach z punktu widzenia autora. Ostrość, wyrazistość, jaskrawość tego autorskiego spojrzenia nadaje filmowi rangę.

Dlatego sprawozdania z meczu piłki nożnej, całymi dniami trwające relacje z wojny w Zatoce, kamera przekazująca na Ziemię obraz Armstronga, stawiającego stopę na Księżycu i telewizyjny reportaż o antylopie zżeranej przez lwa – mimo że operują rzeczywistymi wydarzeniami i prawdziwymi ludźmi, nie są filmami dokumentalnymi. Ich głównym założeniem jest bowiem obiektywność relacji.

Czy film dokumentalny dziś jeszcze istnieje? Mam nadzieję, że tak /.../

KRZYSZTOF KIEŚLOWSKI

z żoną Marią w obiektywie córki

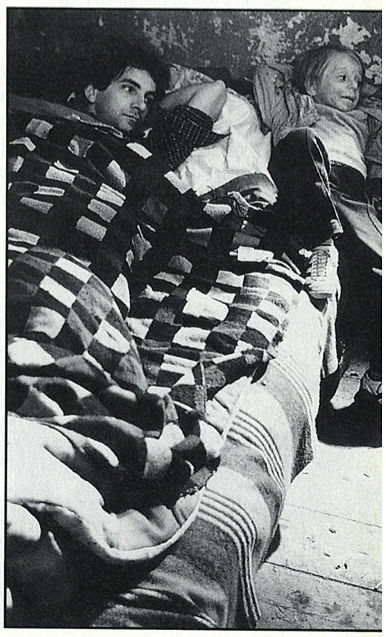
ślub

Teksty K. Kieślowskiego ukazują się za zgodą p. Marii Kieślowskiej i wydawnictwa „Skorpion" równolegle w „Filmie" i w książce pt. „Kieślowski - Varia" pod redakcją S. Zawiślińskiego

Zdjęcia: archiwum Marii Kieślowskiej, „Film Polski"

na planie „Spokoju"

na planie nie dokończonego filmu dokumentalnego „Ziemia Żeromskiego"



jako aktor w filmie „Zabawa" Andrzeja Zajączkowskiego

Czego oczekuję od operatora?

Trudno na jednej kartce odpowiedzieć na to pytanie: pewnie dlatego, że i oczekuję i otrzymuję zbyt wiele. Wiedza techniczna, znajomość zasad montażu, wiedza o inscenizacji i dramaturgii to niezbędny warsztat operatora, bez którego nie można myśleć poważnie o wykonywaniu tego zawodu. Ja oczekuję czegoś więcej – i to coś jest konieczne w naszej współpracy – oczekuję, że razem zrobimy film, opowiemy historię.

To oznacza, że zanim napiszę scenariusz, opowiadam mu w kilku zdaniach ideę i czekam na reakcję. Nie jest ważne, czy pomysł podoba mu się, czy nie. Chodzi o to, czy pobudza w nim jakieś myśli, uczucia lub wspomnienia a więc – w ostatecznym rachunku – czy może stać się mu bliski. W czasie kiedy piszę kolejne wersje scenariusza, a on czyta wszystkie i zgłasza uwagi, które bardzo często uwzględniam, powstaje zazwyczaj zarys stylu, sposobu opowiedzenia historii. Rodzi się powoli, krok po kroku, często bierze się z jego pomysłu na ujęcie lub sekwencję. Czekam na te uwagi i rozmowy z ciekawością – kiedy już wiem, jak będziemy opowiadać, łatwiej się pisze. Nie wyobrażam sobie zaangażowania jakiegokolwiek aktora lub przyjęcia jakiegokolwiek obiektu zdjęciowego bez jego wiedzy i aprobaty.

W czasie zdjęć wspólnie decydujemy o ustawieniu kamery i długości obiektywu. O świetle operator decyduje sam; rzadko się wtrącam. Korzystam z jego rad w sprawach inscenizacji a także i aktorstwa: choć stale jestem tuż obok kamery, on najlepiej widzi to, co zobaczymy potem na projekcji materiałów, rozmawiając po cichu, by wybrać duble. Słucham uważnie, co mówi, oglądając kolejne wersje montażowe. Sprawdzam potem w montażowni jego uwagi; zazwyczaj ma rację.

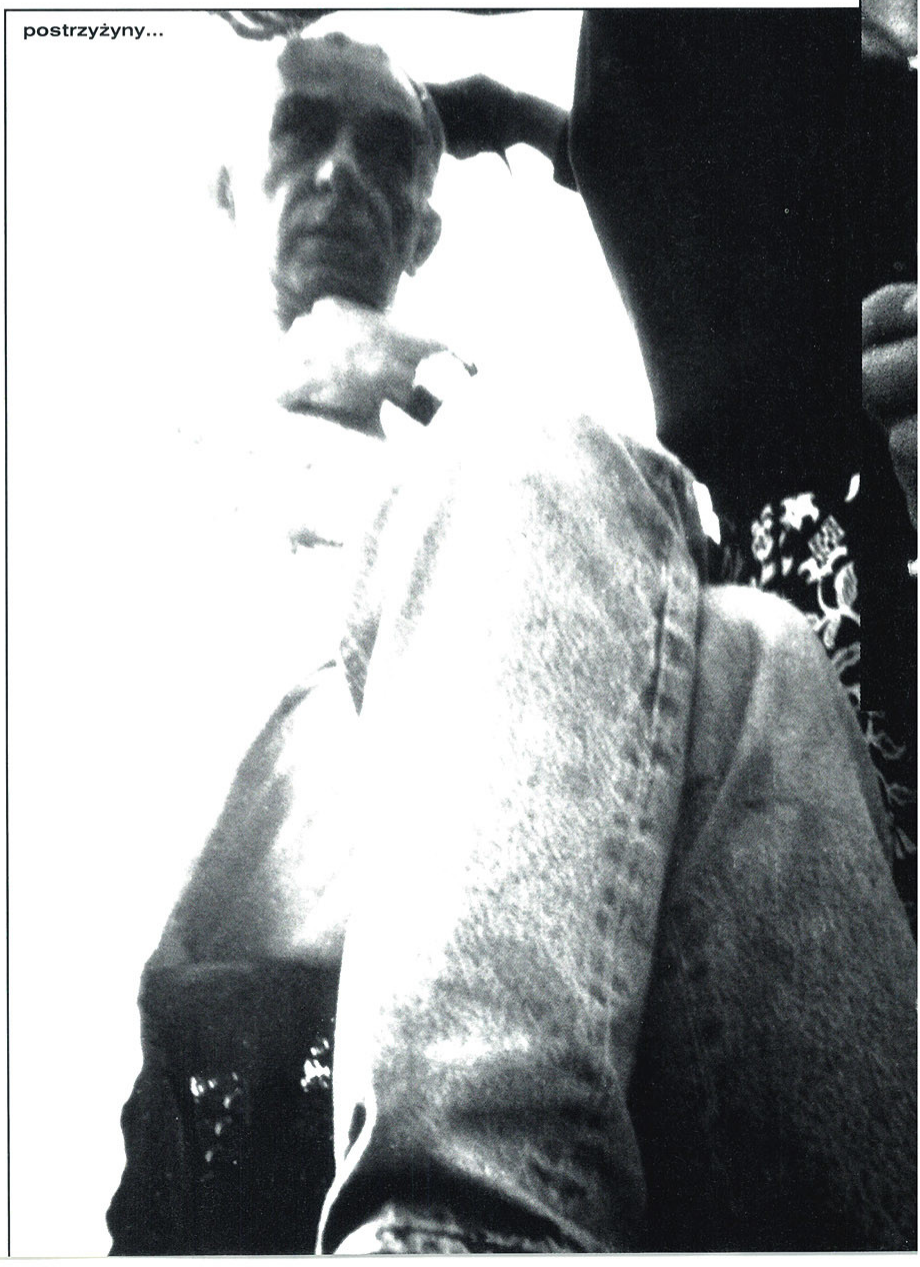
Zazdroszczę moim operatorom. Mają światłomierze, przyrządy do pomiaru barwy światła, statywy i kamery. Dlatego często zakładam na szyję sznurek od kant-szkiełka, chcę zawsze być gotów do odpowiedzi na pytanie: „kiedy zajdzie słońce?"

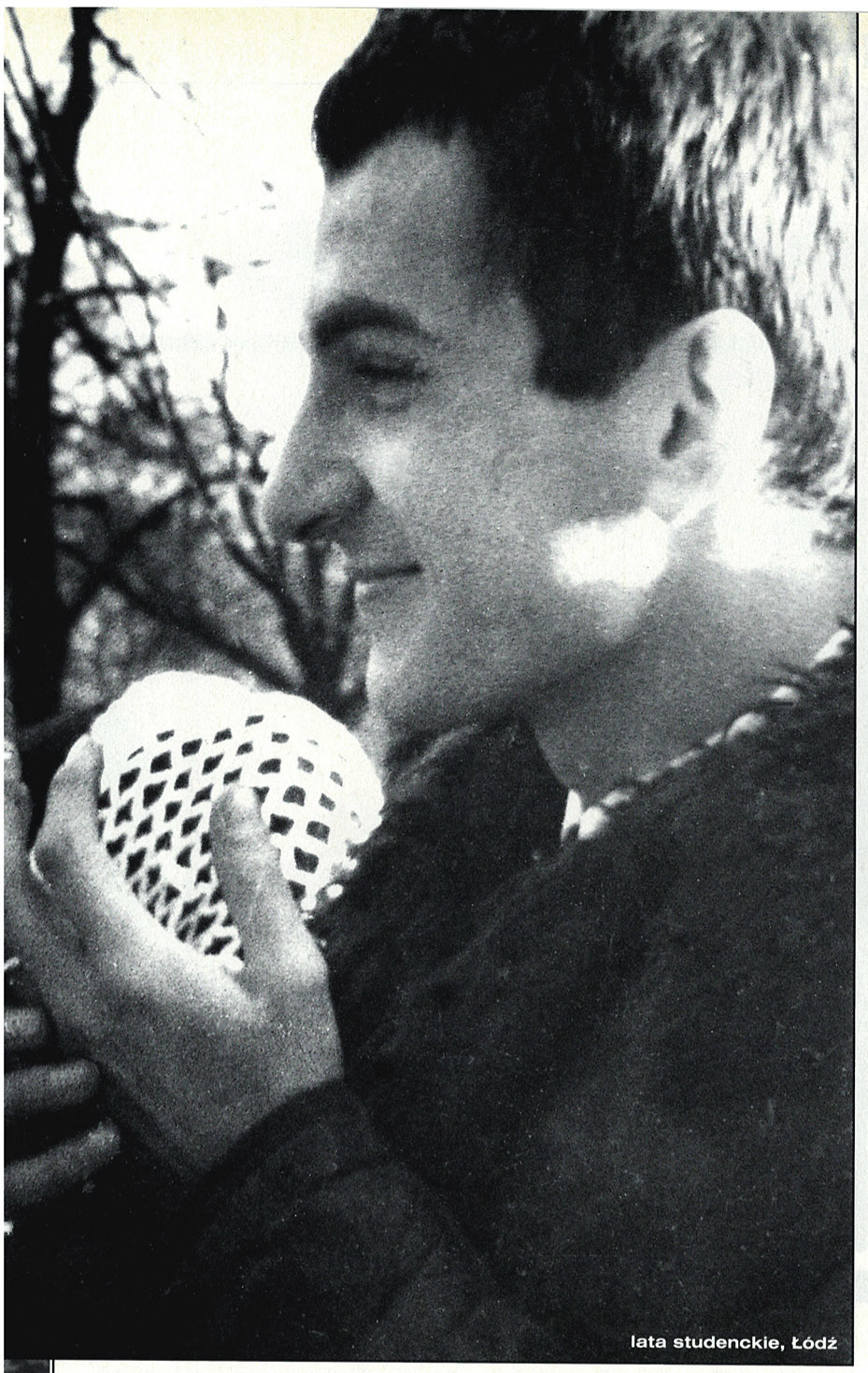
KRZYSZTOF KIEŚLOWSKI

na Mazurach z córką, lata 70.

z Michałem Żarneckim na żaglach

postrzyżyny...

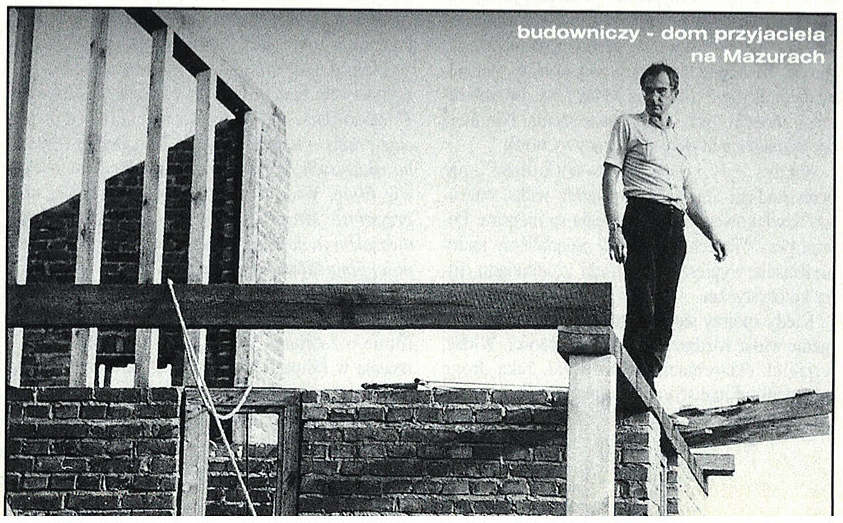




lata studenckie, Łódź

z córką Martą

Podczas imprezy „Kieślowski znany i nieznany" (2-13. 03. 1998, Warszawa), nad którą patronat prasowy objęła nasza redakcja, odbędą się m.in. polskie premiery kinowe filmów: „Siedem dni w tygodniu" (1991) w reż. K. Kieślowskiego oraz „Krzysztof Kieślowski: Jest mi tak sobie" w reż. Krzysztofa Wierzbickiego. W seminarium (Instytut Francuski, 9-10. 03. 1998) udział zapowiedzieli m.in Marin Karmitz - producent „Trzech kolorów", Agnieszka Holland, Witold Zalewski, Dorota Paciarelli oraz polscy, francuscy i holenderscy krytycy filmowi i dziennikarze. Na towarzyszącej retrospektywie wystawie obejrzeć będzie można m.in. zdjęcia zamieszczone w tym numerze „Filmu".



budowniczy - dom przyjaciela na Mazurach

Rzym, z córką, 1990

Uciekinier z kina

„Amator"

Kiedy w naszych brudnych, nie dogrzanych kinach pod koniec lat 80. oglądaliśmy scenę z "Krótkiego filmu o zabijaniu", w której chłopak rozgniatał kamieniem twarz taksówkarza; kiedy wychodziliśmy z kina, nie mogąc znieść tej sceny – nie wiedzieliśmy jeszcze, że wychodzimy z filmu reżysera, który tym właśnie filmem podbije świat. Ten sam reżyser, już bardzo znany, w "Niebieskim" pokaże nam bohaterkę, użalającą się nad myszkami, a w swojej autobiografii wyzna: *Warto się męczyć i mordować nad "Weroniką", żeby jakaś piętnastoletnia dziewczynka w Paryżu zrozumiała, że istnieje dusza.* /O sobie, Wydawnictwo "Znak", 1997/.

Odpychał i przyciągał

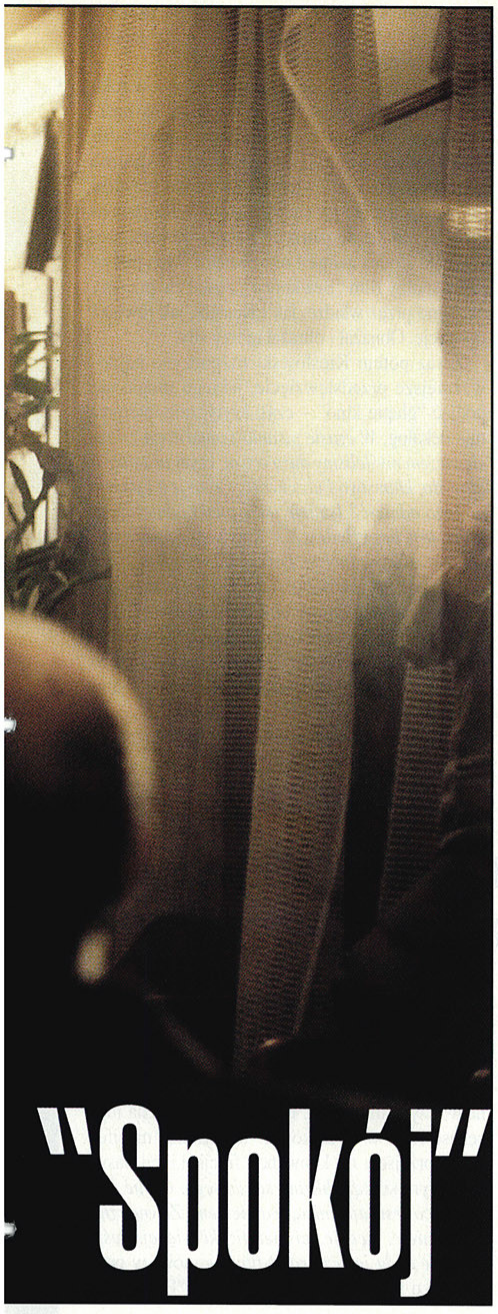
Na początku bohaterami fabularnych filmów Kieślowskiego byli robotnicy, zwyczajni faceci, którym ciągle coś się nie udaje. Bohaterowie "Spokoju", "Blizny", "Przypadku" podlegają jakiejś fatalnej autodestrukcji. To były filmy bez pocieszenia, bez happy endów. W pewnym momencie do filmów Kieślowskiego wkraczają kobiety, delikatne dziewczyny o uśmiechu Mony Lisy. W tych filmach możemy już szukać pocieszenia. Nie mają tak beznadziejnie pesymistycznej wymowy.

Kiedyś, gdy kręcił "Pierwszą miłość", nie przeszkadzało mu to, że w kadrze widać mikrofon dźwiękowca, albo że zdjęcia są nieostre. Potem, przy "Trzech kolorach", oglądaliśmy kadry nieznośnie wypieszczone, tricki z odbiciami, filtry kolorystyczne.

Kiedy spojrzy się na całość jego dorobku, wyraźnie widać rozdarcie w jego twórczości. Widać, w jakich ekstremach się poruszał. Jaką drogę przeszedł od realistycznego dokumentu do pełnej metafor i symboli fabuły.

Podobnie sądy o jego twórczości pełne były skrajności. "Realistyczną nudę", w której jedni widzieli jego siłę, inni nazywali słabością. Przypomnijmy sobie, jak go odbierano, zanim dostał etykietę geniusza, zanim już nie wypadało go krytykować. Sam tak mówił o tym w 1977 roku: *Te moje filmy, one są pozbawione tego, co przyciąga ludzi – to znaczy akcji. Teraz myślę o tym, bo widzę tych ludzi, którzy mi wychodzą w połowie filmu. Więc trzeba będzie coś zmienić na przyszłość. Może warto poświęcić coś z tego, co uważałem za najważniejsze – na korzyść atrakcyjności filmu? /*"itd", grudzień 77/

To fakt, jego filmy nie były "przyjemne" w odbiorze. Nie wszyscy wytrzymywali na "Krótkim filmie o zabijaniu". Kiedy w "Amatorze" żona rzucała w Filipa brudnymi pieluchami, nie miało to bynajmniej wymowy komediowej. A seks w jego filmach? To był ostry, naturalistyczny, fizjolo-



"Spokój"

giczny seks z "Bez końca" czy z "Krótkiego filmu o miłości". Widz czuł dziwny niesmak, że podglądał coś, na co patrzeć nie powinien. Jakże inaczej Kieślowski pokazuje potem kochającą się parę w "Niebieskim". Tu seks jest podniosłym, wzruszającym misterium. Właśnie po "Trzech kolorach" robiono Kieślowskiemu zarzuty, że te filmy są przeestetyzowane, przeintelektualizowane, że mają tylko pozory głębi, a tak naprawdą wieje od nich pustką. Raz złoszczono się na niego, że jest metafizyczno–religijny, raz – że nihilistyczny.

Jego pierwsze filmy miały "uwierać", niepokoić widownię. Po "Trzech kolorach" zarzucano mu, że kokietuje zachodniego widza, że sprzedaje melancholijne, przeestetyzowane powiastki o niczym.

Oddał się kinu całkowicie, poświęcił mu wszystko, ale uparcie twierdził, że wykonuje ten zawód tylko dlatego, że nie umie robić nic innego. Dla jednych ciepły; chłodny i zdystansowany dla innych. Potrafił zaprzyjaźnić się z portierem o faszystowskich poglądach, o którym kręcił dokument, a nie znosił krytyków. W kontaktach z dziennikarzami był raczej oschły, ironiczny, znudzony. Z członkami ekipy filmowej wygłupiał się jak mały chłopak: non stop grał w game–boya, albo ścigał się samochodami po ulicach Warszawy.

Drażnił i wzbudzał zachwyt. Odpychał i przyciągał. Ironiczny i sentymentalny. Dobrze jest pamiętać o tych kontrastach. W życiu i w sztuce.

Myślę, że był tak różny, bo uparcie czegoś szukał. Cały czas szukał odpowiedniego języka, żeby wyrazić to coś, co jest niewyrażalne. Bardzo się przy tym męczył. I nie ukrywał tego.

Może największą siłą Kieślowskiego jest jego słabość? Może dlatego stał się wielu ludziom tak bliski? Bo nie wstydził się tej swojej słabości. Pozwolił sobie, swojemu widzowi na smutek. Czasami na nudę i zwyczajność. Liczył na to, że kino da mu odpowiedź na najważniejsze pytania: po co się żyje, skąd zło, dlaczego cierpimy? Męczyły go te pytania. Z chorobliwą pasją robił filmy, żeby znaleźć na nie odpowiedź. Ostatni z reżyserów, który robił filmy, bo musiał. Ostatni, który pokazał, że ten zawód poważnie traktowany jest brzemieniem nie do udźwignięcia. Przez 20 lat zrobił ponad 20 filmów fabularnych. Uciekał przed życiem do filmu, przed filmem do życia. Otwarcie mówił o swoim pesymizmie i smutku. Może Kieślowski umarł z melancholii? Umarł, bo nie chciał żyć? Może to przypuszczenie jest zupełnie bezzasadne, ale przecież tak właśnie pisał o swoim ojcu i o Tarkowskim: *Umarli, bo mieli dosyć życia. Z tego powodu się najczęściej umiera.* /"O sobie"/ Kino jako samobójstwo?

Jego pierwsze filmy miały "uwierać", niepokoić widownię. Po "Trzech kolorach" zarzucano mu, że kokietuje zachodniego widza, że sprzedaje melancholijne powiastki o niczym.

Był tak różny. Poruszał do głębi, mimo iż sam się nie odsłaniał. Może należałoby przyjrzeć się początkom jego drogi. Może tam znajduje się wyjaśnienie tej jego podwójności, rozdarcia? Tego smutku i niepokoju?

Pisanie na ekranie?

Kieślowski wielokrotnie mówił o swoim wielkim zafascynowaniu dokumentem. Miał na ten temat swoją teorię. Nazywał to "dramaturgią rosnącego ciasta", czyli obserwacją życia bez ingerowania w jego materię: *Wkłada się ciasto do piekarnika i ono samo rośnie, chociaż się przy nim nic nie robi* /"O sobie"/. Tak przez rok obserwował młode małżeństwo – bohaterów "Pierwszej miłości". Dokument, który uprawiał, miał wyjątkowo ascetyczną, surową formę. Dlaczego Kieślowski jako środek wyrazu wybrał tak trudny samoograniczający się gatunek? Dokumentem nie rządzi bowiem wyobraźnia, lecz tajemnicza logika zdarzeń. Tu wszystko jest zdobyczą wydartą rzeczywistości.

Odpowiedzi należy szukać w jego pracy dyplomowej z 1968 roku. Ta praca pisana pod koniec studiów jest rodzajem młodzieńczego manifestu, ale można w niej też znaleźć wyjaśnienie jego późniejszych wyborów. Oto co pisał: *Każda ze sztuk zdaje sobie sprawę z własnych możliwości, a co za tym idzie – z własnych ograniczeń. Każda zakłada ramy, w których działa. Każda dotyka określonych spraw, tematów, każda, dysponując określonymi środkami, chce znaleźć odpowiedzi na określone pytanie. Malarz próbuje odpowiedzieć, jak wygląda świat z zewnątrz, dramaturg i aktor relacjonują uczucia, muzyk odtwarza wrażenia. Pisarz jest w najlepszej sytuacji. Jego siłą jest działanie na wyobraźnię. Z sumy czytanych słów i wywołanych nimi wrażeń wynika docierający do czytelnika obraz, który jest w stanie przekazać literatura /.../ Film nie może poruszać tematów, w których unikająca dosłowności literatura porusza się swobodnie. Mówi rzeczy mniej ważne i może po prostu głupsze – ale mówi je językiem zrozumiałym dla wszystkich i do wszystkich niemal dociera /.../ Film gorszy od literatury przez dosłowność może pokazywać zamiar autora, może nawet demonstrować wyobraźnię, ale nie może już wymagać od widza zaangażowania jego wyobraźni – bo wszystko, co trzeba, zostało pokazane, przedstawione, ma swój bardzo konkretny kształt, dźwięk, kolor /.../ Autor, nie mogąc liczyć na twórczą działalność wyobraźni widza, skazany jest na demonstrowanie swojej wyobraźni. Prowadzi to z jednej strony do absurdalnego, scenograficznego w gruncie rzeczy przepychu, z drugiej zaś do wyjątkowo zręcznego demonstrowania postawy przez odkrywanie swych własnych przeżyć, własnej osobowości. W obu wypadkach wyobraźnia widza pozostaje bierna. Odwrotnie niż w literaturze – gdzie wyobraźnia czytelnika pracuje tym silniej, im sytuacja jest bardziej skomplikowana i niecodzienna – w filmie można liczyć na pobudzenie wyobraźni, odwołując się do doświadczeń własnych widowni. Aby tak się stało, autor musi zdać się na zmysł obserwacji. Wtedy najczęściej powstaje film dokumentalny.*

A więc zgodnie z tą teorią zbliża Kieślowski kino do literatury: przede wszystkim ogranicza swoją wyobraźnię samą formą dokumentu zależnego od tego, co się realnie wydarzy. Jego dokumenty wymagają dużej aktywności widza. Trzeba wysiłku, aby zrozumieć krytykę polityczną, odgadnąć znaczenia ukryte za jednostajną narracją, dopatrzeć się pod naskórkiem wydarzeń prawdziwych relacji, zrozumieć, o czym tak naprawdę są te filmy. O czym tak naprawdę jest "Fabryka" albo "Przed rajdem". Przecież nie jest to zwykłe sprawozdanie z narad w Ursusie, ani relacja z przygotowań ☞

☞ Krzysztofa Komornickiego do rajdu Monte Carlo. Za pokazywaną z detalami rzeczywistością stoi inny wymiar, inna rzeczywistość, inna prawda. To, co według Kieślowskiego kompromituje film wobec literatury, tj. *zrealizowana wizja wyobraźni autora*, jest w jego kinie zredukowane do minimum. Być może dlatego też Kieślowski nigdy nie robił adaptacji literatury pięknej. Poza dwoma mało znanymi adaptacjami telewizyjnymi dramatów "Dwoje na huśtawce" Gibsona i "Kartoteką" Różewicza. Ale to, co charakteryzuje te realizacje, to oszczędność środków wyrazu. Bo nawet w tych telewizyjnych inscenizacjach ujawnia się zapał Kieślowskiego–dokumentalisty: jest jak najbliżej człowieka, bez pośrednictwa wyobraźni, wizji scenograficznej, rekwizytu. Opowiada te dramaty z surowością dokumentalisty, a nie wizjonera czy efektownego opowiadacza fabuł. Realizuje je najskromniej jak można, jakby wstydząc się, że jego wizja zastępuje wizję czytelnika tych dramatów. Cały czas jest wierny swoim koncepcjom z pracy dyplomowej: *Tym w gruncie rzeczy różni się temperament realizatora fabularnego i dokumentalisty – jeden sprzedający siebie, swoje myśli, swoją wyobraźnię, operujący swymi uczuciami, drugi – pokorny wobec tego, co widzi dookoła siebie, tym się zachwyca i dziwi, co najwyżej swój sposób widzenia robiąc jednym z bohaterów opowiadania. Bo najważniejszym bohaterem opowiadania jest rzeczywistość.* To właśnie dokument jest tą najlepszą z form, bo odwołuje się do wyobraźni widza, do jego własnych doświadczeń. To dlatego jest tak fascynujący dla Kieślowskiego, że ogranicza strukturą rzeczywistości strukturę opowiadania.

Kompleks wobec literatury jako bardziej uaktywniającej odbiorcę – w sferze wyobraźni, ale także wagi podejmowanych problemów – prowadzi Kieślowskiego do podejmowania coraz trudniejszych tematów. Zaczyna kręcić filmy o tym, jak się rodzi i cementuje miłość, odpowiedzialność za drugą osobę /"Pierwsza miłość", 1974/, jak ludzie cierpiący na gruźlicę przygotowują się na przyjście śmierci /"Prześwietlenie", 1974/. Opisuje bezradność wobec historii /"Nie wiem", 1977/, czy rzeczywistości /"Dworzec", 1980/. Ale trudne sprawy nie dają się sfilmować, praca w dokumencie zaczyna być podejrzana etycznie: *Boję się tych prawdziwych łez, nie wiem, czy mam prawo je fotografować. Czuję się jak człowiek, który dostaje się w sfery właściwie zakazane. I to jest główny powód mojej ucieczki od filmu dokumentalnego.* /"O sobie"/.

Delikatnie przechodzi więc do fabuły, nasycając ją w dużej mierze elementami dokumentalnymi. Albo inaczej mówiąc, robi fabularyzowany dokument, "Personel" /1975/. Nadal ogranicza żywioł fabularny – realnością, zasadą prawdopodobieństwa wydarzeń. Najwyraźniej widać to w "Amatorze" /1979/, gdzie pojawiają się prawdziwe postaci: Krzysztof Zanussi, Tadeusz Sobolewski, Andrzej Jurga. Ich status jest inny niż głównego bohatera, Filipa Mosza, granego przez Jerzego Stuhra.

Kieślowski nawet w fabułach pozostaje jednak nadal bardzo oszczędny. Widać w tym przyświecającą jego dokumentowi zasadę ascetyzmu, ukrycia się za zdarzeniami. Wszystko po to, by doprowadzić widza do sedna skomplikowanych problemów, by nie rozpraszać się rzeczami nieistotnymi, fikcyjnymi, dekoracyjnymi ornamentami. Ograniczając wyobraźnię, podporządkowując się dramaturgii rzeczywistości, Kieślowski zapewniał sobie poczucie, że mówi o sprawach naprawdę ważkich, bo realnych, bo dotyczących każdego. To było jego zabezpieczenie przed nieistotnym. Tyko w ten sposób mógł odzyskać "głupie kino" dla tego, co poważne. Zastawiając sidła na rzeczywistość, liczył na złowienie tego, co najistotniejsze. A to wszystko miało z kolei porazić widza. Aktywny widz miał doznać wstrząsu, jak przy kontakcie z czymś, co można nazwać... prawdą życia.

Głęboko zamiast szeroko

Jak w takim razie wytłumaczyć przeestetyzowanie jego ostatnich filmów? Wydaje się, że paradoksalnie i tu zadziałał wspomniany już kompleks literatury, do istoty której – a więc wieloznaczności – Kieślowski starał się ciągle przybliżać. Tyle tylko, że o ile jego dokument osiągał wieloznaczność przez ascetyzm, brak wyraźnej interpretacji, usunięcie się autora w cień zdarzeń, tak że jego głos był jednym z wielu, o tyle późne filmy Kieślowskiego stają się wieloznaczne przez swą niedookreśloność, przez wielość symbolicznych odniesień.

I tu i tam pozostają pewne "struktury nie wypełnione". Musimy więc podjąć trud rozszyfrowania, co tak naprawdę w głębokich pokładach filmowej "akcji" dzieje się z bohaterami. Zauważmy, że bohaterowie "Szpitala" i "Niebieskiego", "Pierwszej miłości" i "Czerwonego" są tak samo nieodgadnieni, fascynujący w swoich nieoczywistościach. Rekonstruując /a może dekonstruując?/ te postaci, poznajemy siebie, odgadując ich emocje, kontaktujemy się ze światem własnych odczuć. Żeby wiedzieć, kim oni są, musimy wiedzieć, kim my jesteśmy, żeby wiedzieć, co czują, musimy odwołać się do naszych najgłębszych, najintymniejszych przeżyć.

A więc Kieślowski realizuje swoją koncepcję, wybierając sposób opowiadania, który nie jest typowy dla kina, tradycyjnie podporządkowującego wszystko akcji. Kieślowski łamie konwencję filmową najpierw przez celebrowanie zwyczajności w dokumencie, potem przez celebrowanie symboliczności w swoich ostatnich filmach fabularnych.

Literatura może zrezygnować z akcji, nadal pozostając fabułą–narracją, czyli opowiadaniem. Gdyby chcieć osiągnąć podobny efekt w kinie – powstaną filmy tak dziwne, jak "Trzy kolory". Kieślowski zbliżając kino do literatury przez eliminowanie akcji, anegdoty, zwraca uwagę na sam akt opowiadania, na wizualną stronę filmu, na inne aspekty – niekoniecznie związane z działaniem bohatera. A więc jako podstawowy problem kina stawia problem języka, który uniósłby istotne treści. *Myślę, że najwięcej problemów pojawia się w sferze głębokości spojrzenia i języka. Dawałem już kiedyś taki przykład. Co jakiś czas zdarza się, że student zabija staruszkę. I wszystko polega na tym, czy opisze to Joe Alex, Agatha Christie czy Dostojewski. Chodzi tu właśnie o głębokość spojrzenia, ale i o język, bo z tą głębokością jest on ściśle związany /.../. Trzeba szukać sposobów, żeby to, co w filmie z konieczności zewnętrzne, stanowiło oprawę, a nie treść utworów. Stoimy więc przed koniecznością zmiany języka, zmiany bohaterów naszych filmów, zmiany sytuacji i dialogów. To, o czym piszę, nie jest ucieczką od konwencji realistycznej, jest problemem rozwoju tej konwencji, którego kierunek mógłbym określić najkrócej: głęboko zamiast szeroko, do środka nie na zewnątrz.* /"Dialog", styczeń 81/.

Co ciekawe, Kieślowski pisze te słowa w roku powstania "Przypadku" – ostatniego filmu opartego na własnym scenariuszu. Do następnych filmów będzie już pisać scenariusze wspólnie z Krzysztofem Piesiewiczem. Kimś, kto przynosi "nowe spojrzenie na rzeczywistość"? Kto pomaga Kieślowskiemu patrzeć "głęboko zamiast szeroko, do środka zamiast na zewnątrz"? Ich pierwszy wspólny film "Bez końca", został źle przyjęty zarówno przez władzę, jak i Kościół, jak również opozycję. Obnażał i obrażał te trzy siły.

Zaraz potem Kieślowski rozpoczyna najpoważniejsze przedsięwzięcie, jakiego mogło się podjąć "głupie kino" – czyli krytycznie interpretuje dekalog. *W czasie pisania scenariusza z Piesiewiczem myśleliśmy dużo o tym, czym jest dobro albo zło, kłamstwo i uczciwość. Co to jest i jak się do tego odnieść? Istnieje jakiś punkt odniesienia, który jest bezwzględny /.../ Każdy pragnie wyjaśnienia. Nazywamy to Losem lub Bogiem. Nieważne. Ale jak dać sobie radę z Absolutem, skoro nie możemy zapanować nad codziennością? Skoro nie jesteśmy zdolni wybrać dobra. Skoro można nas jedynie rozliczać z mniejszego zła? I skoro bierzemy udział w przypadku?* /"Télérama", październik 88/.

Pojawienie się Krzysztofa Piesiewicza oznacza zwrot ku symboliczności, która nie występowała wcześniej w takim nasileniu w twórczości Kieślowskiego /wyjątek stanowi tu "Spokój", z sekwencjami snów żony i tajemniczymi końmi na ekranie telewizora/. Kieślowski zrywa z fabułą przesiąkniętą duchem dokumentu, jak w "Personelu" czy "Amatorze". Pojawienie się ducha mecenasa Zyro w "Bez końca" to wyraźna manifestacja przejścia do konwencji fikcji. Fikcji nasyconej symboliką: *Zbliżam się do tego, co nie jest jasne, co jest tajemnicą, wątpieniem. Zewnętrzne nie istnieje. Będzie tej metafizyki więcej. Jeśli w ogóle będę jeszcze robił filmy* – mówi w październiku 1988 roku dla francuskiego "Positif".

Coś, czego nie ma

Kieślowski miał kompleks literatury, ale wiedział jednocześnie, że literatura jest odwzorowaniem rzeczywistości, że wszystkie konwencje literackie, a przede wszystkim, wszystkie istotne problemy, biorą się z życia. A więc najpierw rozwiązał swój problem, umieszczając się tak blisko życia, jak tylko artysta może – czyli w dokumencie. Tak pisał o tym w swojej pracy dyplomowej: *Element akcji, niespodzianki, pointy, tak istotny w dramaturgii klasycznej, element zawieszenia, nierozwiązania, nieuporządkowania wątków, tak istotny w dramaturgii współczesnej – to wszystko nie jest wymyślone, to przecież naśladowanie rzeczywistości. Chodzi o to, aby przestać ją naśladować, ale brać ją taką, jaką jest. Właśnie z jej brakiem point, z jej porządkiem i bałaganem jednocześnie – to najwznioślejsza i najprawdziwsza ze struktur. Prócz filmu dokumentalnego nie ma metody na zarejestrowanie tej struktury /.../ Teoria*

Jak sfilmować przeznaczenie? Jakiego jest koloru? Jak ono wygląda?

dramaturgii rzeczywistości prowadzi do oczywistych wniosków – film powstały z konsekwentnego jej zastosowania można sobie doskonale wyobrazić. Będzie to psychologiczny film o człowieku, film z akcją ściśle fabularną, zrealizowany metodą ściśle dokumentalną. Będzie konkurował z westernem, melodramatem, filmem kryminalnym, psychologicznym i obyczajowym. Bo rzeczywistość, i łapiemy się na tym często, jest właśnie melodramatyczna i dramatyczna, tragiczna i komiczna.

Paradoks polegał na tym, że Kieślowski realizował te teorie w ramach różnych gatunków filmowych. Raz był to dokument w stylu *direct cinema*, raz symboliczny film fabularny. A przecież tak naprawdę chciał rozwikłać zagadkę życia. Szukał tylko odpowiedniego miejsca, gdzie można dotknąć tych problemów, gdzie styl i język będą sprzymierzeńcami, nie przeszkodą. W dokumencie odnalazł to, co może nadać rangę, powagę kinu. Potem musiał skapitulować wobec skomplikowania rzeczywistości i ograniczeń kamery filmowej, więc skierował się w stronę fikcji. Tu także wszystko komplikował na sposób literacki: odwoływał się do symboli, by zbliżyć się do tajemnicy, oddać wieloznaczną strukturę rzeczywistości rządzonej przez przypadek– przeznaczenie. Czasem nawet piętrzy symbole tak, że już nie wiadomo, do czego się odwołuje.

W "Trzech kolorach" każdy gest, osoba, przedmiot nabierają szczególnych znaczeń. Jakby z założenia wszystko stawało się tu symboliczne. Jest w tych filmach też rozpaczliwie dużo miejsca dla nas, naszych emocji, interpretacji. Bo "Trzy kolory", to była pułapka, którą zastawił na nas Kieślowski. To my mieliśmy mu coś wytłumaczyć – rozpoznając symbole, nadając sens milczeniu czy spojrzeniom jego bohaterek.

Bez odpowiedzi

Czy odszedł od filmu, bo nie dostał od nas zadowalającej odpowiedzi? I czy to nasza wina, że niekiedy nie potrafiliśmy znaleźć sensu tam, gdzie on podejrzewał, że istnieje?

Mówił: *Od pierwszych do ostatnich filmów cały czas opowiadam historie właśnie na temat człowieka, który nie bardzo może sobie poradzić w świecie, który nie bardzo wie, jak żyć, nie bardzo wie, co jest dobre, a co złe i dość desperacko szuka. Szuka odpowiedzi na pytanie: po co to wszystko? Po co rano wstawać? Po co wieczorem kłaść się spać? Po co się znowu budzić?* /"O sobie"/

Z pomysłem "Czerwonego" Kieślowski poszedł do operatora Piotra Sobocińskiego, mówiąc: *Trzeba nakręcić film o czymś, co się sfilmować nie da. Jak sfilmować przeznaczenie? Jakiego jest koloru, jak je opowiedzieć poza dramaturgią, jak ono wygląda?* Piotr Sobociński tak to komentował: *Zrobiliśmy więc film, a jego prawdziwym bohaterem było coś, czego nie widać, a więc coś, czego nie ma. A może jednak jest?*

W 1977 roku w wywiadzie dla "itd" Kieślowski mówił: *Nie bardzo lubię ten zawód. Nie mam psychicznego spokoju. Od 8 lat nie miałem wrażenia, że coś skończyłem, poczucia ulgi, że zaczynają się wakacje.* A więc zmęczenie, które przypisywano chorobie, towarzyszyło mu bez przerwy. W 1985 na pytanie dziennikarki, czy szuka jakichś jasnych stron w życiu, odpowiedział: *Nie szukam, ponieważ wiem, że ich nie ma. W istocie każdy cierpi nieustannie. Każdy też szuka czegoś, co byłoby lepsze od tego cierpienia. I nie jest tu ratunkiem sztuka. Ja nie przepadam za swoim zawodem, bo jest bardzo wyczerpujący, upierdliwy. Za dużo kosztuje. Ja nie mam siły, ale trzeba szukać rzeczy, które dają napęd /.../ Bez przerwy się boję. Boję się i to wynika z tego, że po prostu jestem pesymistą, i mam dosyć przykrą wizję przyszłości. To jest po prostu czarna dziura. Nie wiem, co będzie i zawsze myślę, że będzie jak najgorzej*". /"Kultura", wrzesień 85/

Od początku zarażony pesymizmem, nie mogąc w kinie znaleźć tego, czego tak gorączkowo szukał, wyczerpawszy gatunkowe możliwości tej dziedziny sztuki, postanowił żyć zamiast życie opisywać: *Będę żył. To znaczy będę miał swoją rodzinę i będę miał problemy tej rodziny. Będę miał przyjaciół i będę... mam nadzieję, że potrafię jeszcze żyć również ich problemami /.../ Otóż wiem na pewno, że nie będę robił filmów.* /"Reżyser", marzec 97/.

Kompleks wobec literatury okazał się więc ostatecznie kompleksem wobec życia? Być może na tym właśnie polega dramat Kieślowskiego jako twórcy, który przeszedł pewną drogę, żeby uświadomić sobie utopijność sztuki czy też raczej "sztuczność" artystycznej kreacji. A może przeszedł tę drogę, żeby uświadomić sobie wartość życia? W każdym razie w pewnym momencie Kieślowski znalazł się w swoistym "zawęźleniu tragicznym". Żadne działanie, jakiego się podejmował, nie przynosiło oczekiwanych przez niego spełnień. Nie był zadowolony z żadnego ze swoich filmów. Im bliżej był życia w filmach dokumentalnych, tym bardziej przeszkadzały mu ograniczenia filmowego języka. Gdy zapanował nad formą, zorientował się, jak bardzo oddalił się od prawdziwego świata. Gdy naprawdę zapragnął żyć, a nie tylko życie komentować – umarł.

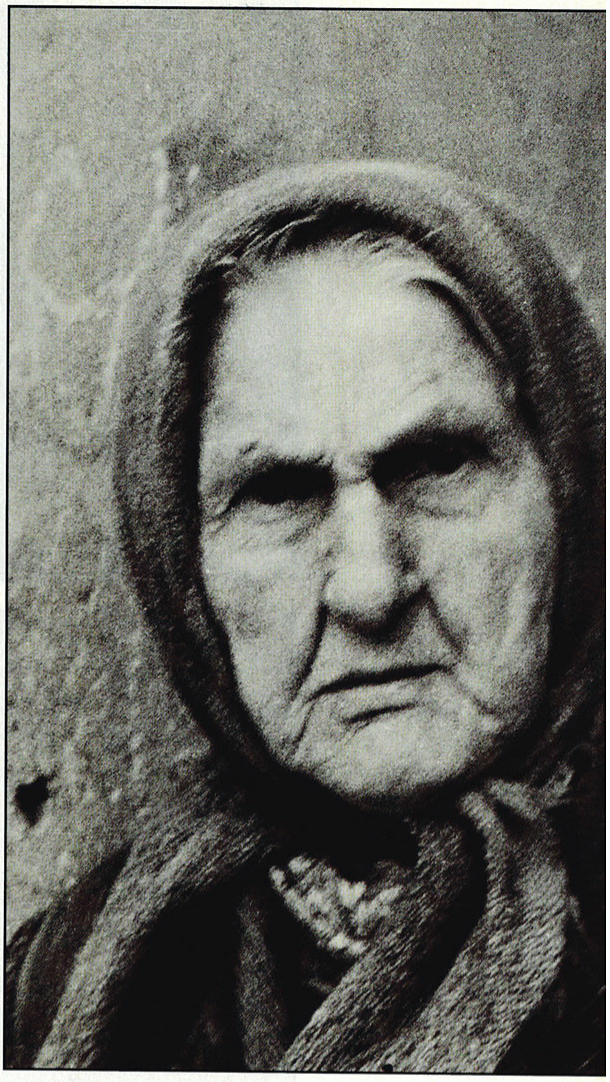
Albo się żyje, albo się opowiada – powiedział Sartre. Każdy artysta musi się o tym przekonać sam. I przekonuje się. Zawsze na swój sposób... za późno.

ANNA KAPLIŃSKA

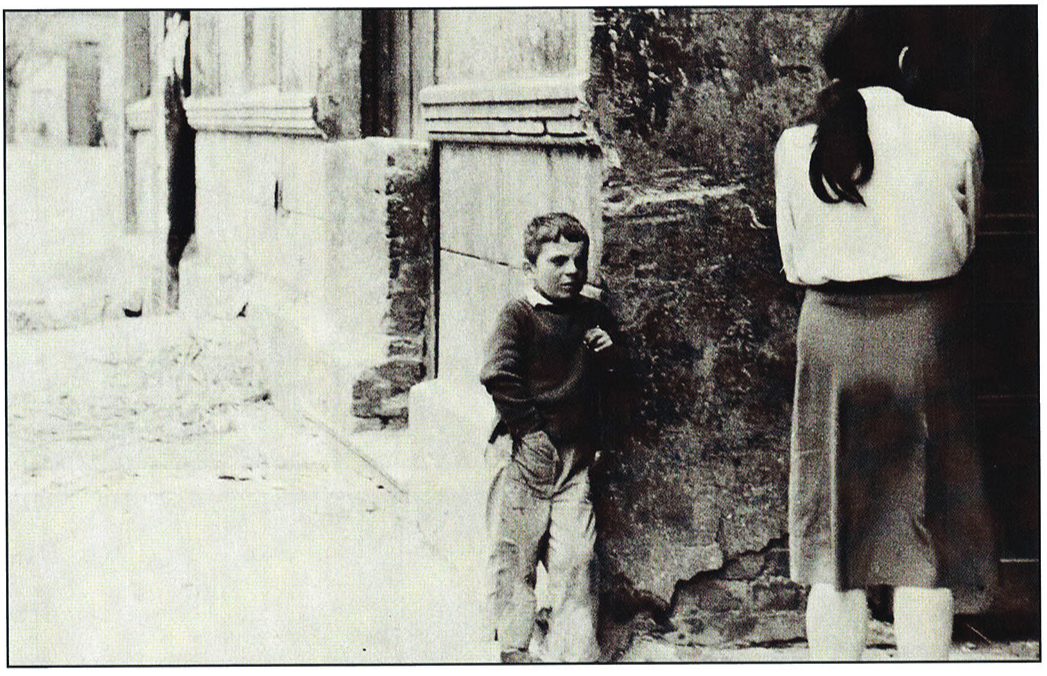
„Trzy kolory. Biały"

FOTO: Kieślowski

Zanim stanął za kamerą, Krzysztof Kieślowski pisał wiersze, opowiadania, szkice scenariuszowe. I robił zdjęcia. Te, które prezentujemy, zostały wykonane w drugiej połowie lat sześćdziesiątych, kiedy studiował w łódzkiej „Filmówce". Kieślowski robił wtedy dokumentację do swych etiud studenckich i filmu dyplomowego pt. „Z miasta Łodzi".



Zdjęcia:
archiwum
Marii Kieślowskiej



Zdjęcia publikowane są po raz pierwszy (za zgodą rodziny K. Kieślowskiego) w „Filmie" i w książce „Kieślowski - Varia" (wyd. Skorpion" 1998). Nie mogą być reprodukowane.

Gawędy z grzędy

Gadające kanapy

Dochodzą wieści zastanawiające i ponure. Otóż w ekipach realizujących filmy umiera tak bujne i bogate ongiś życie towarzyskie, poplątane, oczywiście, z licznymi aferami miłosnymi. Nie jest to jednak rezultat wzrostu moralności wśród filmowców, nie jest to również – choć kto wie, kto wie? – wynik starzenia się mistrzów szkoły polskiej...

Jest to rezultat innej struktury w produkcji tego, co staje się magią białego czy też telewizyjnego ekranu.

Gdzież te czasy kiedy wyczekiwało się na odpowiednie słońce, na chmurę, na tak zwane warunki ekspozycji... Kiedy to trud robienia filmu polegał w większej części na trudzie żmudnego oczekiwania na właściwy moment? I to oczekiwania – pomimo nudy – w ciągłej gotowości kostiumowej, makijażowej, a i psychicznej...

Wieczory na odludziach. Co robić... A więc pieśni, towarzyskie bajędy, a i rzeczy naganne. Aby nie eksploatować pola romansów, wspomnę o prymitywnym pędzeniu samogonu, szczególnie w czasie jesiennych czy zimowych plenerów...

Dziś wszystko biegiem. I wszystko wyliczone. To i słusznie, i godnie, i przyzwoicie. Ale czasami żal. Szczególnie obecnie, kiedy w telewizjach całego świata królują seriale. Jakże inne od seriali filmowych dawnych czasów, jak "Wołodyjowski", "Chłopi", "Nikodem Dyzma", które choć już robione dla telewizji i według praw małego ekranu, musiały przecież mieć sceny plenerowe, musiały mieć drugie i trzecie plany.

W okresie lekko bezpłciowym króluje, o dziwo, gadanina na kanapie. Jest wiele seriali masowo produkowanych w Ameryce, gdzie na środku stoi kanapa, z boku są drzwi, ciągle ktoś wchodzi i gada z kimś na tej kanapie, a potem wychodzi.

Żeby jednak nie być takim, co opłakuje czar rozpusty dawnych czasów, powiem, że w tej sztuce kanapowego wyjścia i wejścia obejrzeć można dowody niezwykłego mistrzostwa. Zresztą bądźmy bardziej nowocześni. Nie o kanapach mówmy, ale o statkach kosmicznych, wiozących latami załogę słynnego serialu tasiemcowego "Star Trek". Także drzwi i gadanina, tyle że gadają dziwne twarze osobników, reprezentujących przeróżne formy inteligentnego istnienia z różnych planet. No i co pewien czas statek zderza się na chwilę z meteorytem.

Ciężko i bez krztyny romantyzmu pracują teraz ekipy filmowe. Niby urzędnicy Taśmowej Produkcji Zadowalania Widza. A jednak pojawiają się od czasu do czasu gadane /bo inaczej być nie może/ seriale, w których jest okruch magii. Coś nas przenosi w inny świat. Aktor zagra niezwykle, scenarzysta wymyśli i w tych zamkniętych więzieniach zaszumi wielki wiatr przygody filmowej. Dlatego szanujmy, szanujmy te chwile niezwykłe, bo świat pełen niewyobrażalnego dostępu do informacji o wszystkim, właśnie przez to staje się światem bez informacji. Świat tysiąca filmów możliwych do oglądania w jednej minucie staje się światem bez filmu. Świat dostępu do wszelkiej informacji o sztuce staje się światem zobojętnienia. Każdy mały kraj chce mieć swój serial i swoją kanapę. Choć niby można te same ponoć kanapy kupić w amerykańskich składnicach masowej produkcji.

A jednak niechże przyszła światowa wioska polega raczej na tym, że gadamy każdy ze swojej kanapy, niż żebyśmy stłoczeni na wyznaczonej kanapie słuchali tylko, co kto do nas gada. Bo, paradoksalnie, istota tych gadanych seriali wymusza taką specyfikę powiedzonek, takie pełne nieprzetłumaczalnych idiomów mówienie, że to, co miało być produktem powszechnym zamiast oszczędnej jednakowości wymusza właśnie partykularność i nieprzetłumaczalność dowcipów, powiedzonek, pomysłów.

Stąd odyseje wspólnych statków kosmicznych stają się nudne, bo przecież przedstawiciele różnych planet mogą się porozumiewać używając jedynie słów jako znaczeń. Nie mogą bawić się, mylić idiomów, zmienić czegoś. Wtedy tworzyliby specyficzny nowy język.

Nie mogą. Więc komunikują tylko. A na kanapach można wywijać językiem. I stąd rodzi się gra gadania. I tam osadzajmy się, plotkując z kanap po swojemu, tylko dla nas, tylko dla ludzi żyjących w krótkim odcinku czasu. Tu, jeszcze czasami pojawia się krótki moment czegoś niepowtarzalnego.

ERNEST BRYLL

5. wymiar

Wieczność w maleńkim lusterku

Nie byłem na festiwalu w Angers, otarłem się o ten festiwal dzięki zaproszeniu na towarzyszące tej imprezie sympozjum. Byłem jednak na miejscu i poza sympatycznym zanurzeniem się w młodą atmosferę spotkania debiutantów i studentów mogłem asystować przy jednym przynajmniej wydarzeniu z festiwalowego konkursu – przy publicznej lekturze scenariusza. Gdy przeczytałem o tym pomyśle, wydał mi się on dziwaczny i niemądry nawet – po cóż robić cyrk z głośnym czytaniem scenariusza i to do tego scenariusza, z którego zrobiono już film? Czy film nie prezentuje scenariusza w sposób pełniejszy i doskonalszy? Czy na pokazach mody widać kiecki ledwie sfastrygowane?

Poszedłem z ciekawości i zostałem przekonany – warto to robić. W dużej sali centrum kongresowego, naprzeciwko trzech setek widzów, przeważnie młodych, postawiono stolik, dwa krzesła. Aktorzy, podobno nie najgorsi – czytali i ku radości widzów szarżowali nieprzytomnie, pozbawieni reżyserskiego wędzidła zgrywali się do przesady. Pan czytał wszystkie role męskie, pani wszystkie role damskie, didaskaliami dzielili się jakoś. Widownia reagowała bardzo żywo, każdy z widzów miał karteczkę, na której wypisywał w końcu ocenę. Następnego dnia dowiedziałem się, że spośród pięciu czytanych dzień po dniu scenariuszy ten właśnie, na który trafiłem, zebrał najwyższe oceny, autor i reżyser, młody Kurd, zgarnął 20 tysięcy franków, dostał dyplom, statuetkę. I jeszcze ściskał mu dłoń sam Claude Chabrol, przewodniczący festiwalowego jury.

Nagrodzony został scenariusz komedii o Kurdach we Francji, o zderzeniu dwu obyczajowości, islamskiego tradycjonalizmu z francuskim libertynizmem, a także o tym, jak bardziej związane z materią cywilizacyjną kobiety prześcigają bardziej ideologicznych mężczyzn w wyścigu do przekabacania się na Francuzki i Francuzów. Każdy ze słuchaczy własną wyobraźnią budował swój film w czasie lektury – czy to nie dobre ćwiczenie w twórczej giętkości?

Pomyślałem sobie, że takie lektury to nie tylko wyborny trening dla przyszłych reżyserów. Czy nie opłacałoby się polskim scenarzystom zorganizowanie takiego salonu lektur scenariuszy jeszcze nie zrealizowanych? Czy nie byłby to sposób, aby dotrzeć do opinii krytyków, teoretyków kina, a przede wszystkim producentów i reżyserów?

Komedia francusko–kurdyjska nazywała się "Niech żyje młoda para, wiwat wolny Kurdystan!" i miała tempo dobrej bulwarowej farsy. Ciekaw jestem filmu, może go kiedyś zobaczę. Co mnie ciekawi? Metafizyczne okienko. W scenariuszu nie było go ani w pojmowaniu tradycyjnego islamu, ani w odczytywaniu francuskiej tradycji, a jednak dostrzegłem błysk, możliwość, szansę. Oto jedną z osi komedii było kurdyjskie biuro matrymonialne. Któryś z bohaterów wędrował przez wioski Kurdystanu i kamerą video portretował panny na wydaniu na tle rodzinnych gór. Potem organizował pokaz dla chętnych do żeniaczki Kurdów paryskich, zamawiali jak z katalogu wysyłkowego, narażając się oczywiście na niespodzianki. Cóż jednak w tym metafizycznego?

Góry, moi kochani, góry w tle za plecami kurdyjskich dziewic. Ciekaw jestem czy reżyser, Kurd–góral, nie sprzeniewierzył się temu, co może dać otwarcie widoku na góry w salce przy knajpie, gdzieś na Belville czy w Clichy.

Metafizyka filmowa to fenomen, duch, który nie pojawia się na zawołanie, a gdy wywołuje się go zbyt nachalnie, to na zastępstwo przychodzi niezawodnie parapsychologia. Metafizyka filmowa to olbrzym, który najlepiej odbija się w małym lusterku. Ostatnio na metafizyczną ucztę zaprosił swoich widzów Tadeusz Pałka, dokumentalista, na pokazie z cyklu "Czas na dokument" w kinie Muranów. "Chwile przemijania" Tadeusza Pałki, nazwane zostały skromnie w zapowiedziach "filmem o Kazimierzu nad Wisłą". Oczywiście, Kazimierz tam jest, zmieściła się tam niejedna z kazimierzowskich tajemnic, objawiło się tam, aż za łatwo, piękno tego miasteczka. Kto zobaczył ten dokument, będzie z każdym przyjazdem do Kazimierza szukał tropów, jakimi chadzała kamera Pałki.

Film jest jednak nie o tym, film próbuje dotknąć tego miejsca w człowieku, gdzie poczucie przemijania łączy się z poczuciem trwania, gdzie wielkość człowieka nie zależy od tego, czy jest on wielkim twórcą, czy starzejącym się lumpem. Ten film jest zrobiony tak subtelnie, tak delikatnie, że każdy z pojawiających się tam ludzi wydaje się wysłuchany do końca, zaakceptowany bez reszty. Widownia wybucha śmiechem, ale bohaterowie nie są wyśmiani, ich śmieszność jest koniecznym wymiarem ich wielkości. Przez miasteczko Pałki nie płynie Wisła, płynie rzeka czasu, płynie myśl, marzenie, muzyka. Aż dziw, jak się zmieściła wieczność w dwudziestu paru minutach spokojnie montowanego dokumentu.

PIOTR WOJCIECHOWSKI

W kręgu przyjaciół

Francuscy filmowcy wygrali kolejną batalię o widzów. Choć od roku dopiero działa w Paryżu ich własne kino, to już spełnia ono nadzieje jego twórców. Idea narodziła się w ARP – Stowarzyszeniu Aktorów, Reżyserów i Producentów. Liczy ono ponad 160 członków, wśród których są najważniejsi twórcy francuskiego kina. Dołączają do nich powoli filmowcy z innych krajów, jak Costa Gavras, Stephen Frears, Marco Ferreri. *Chcieliśmy przede wszystkim mieć wspaniałe sale, gdzie moglibyśmy pokazywać te filmy, które trzeba koniecznie obejrzeć, małe i wielkie, ze wszystkich krajów świata, wywodzące się z różnych kultur. Życzylibyśmy sobie, żeby to miejsce było domem dla nas, filmowców. A jednocześnie miejscem wymiany poglądów z przyjaciółmi. Będziemy ich zapraszać tutaj. Oto jak narodził się projekt "Kina filmowców", paryskiego bieguna filmu, fantastycznego świata, do którego chcielibyśmy wprowadzić zarówno profesjonalistów, jak i wszystkich zakochanych w X muzie* – powiedział Claude Lelouch.

Ówczesny prezes Stowarzyszenia, Claude Berri, odwiedził około 10 miejsc w Paryżu i w końcu wybrał dawne kino Pathé Clichy, na skraju siedemnastej dzielnicy. Mimo iż po odrestaurowaniu stało się ono na wskroś nowoczesnym obiektem, czuć w nim ducha czasu. Na grawiurze z 1820 roku, na tylnym planie, widnieje fasada budynku z wyraźnym napisem: "Au Pere Lathuille". Słynny paryski kabaret zainspirował Edouarda Maneta do namalowania obrazu olejnego. W latach 30. salę zamieniono na kino o nazwie Eden. Po drugiej wojnie światowej kino zostało zaniedbane. Dopiero w 1973 roku Jean Touraine odrestaurował je na konto wytwórni Pathé. Aż do 1994 roku znane było pod nazwą Pathé Clichy.

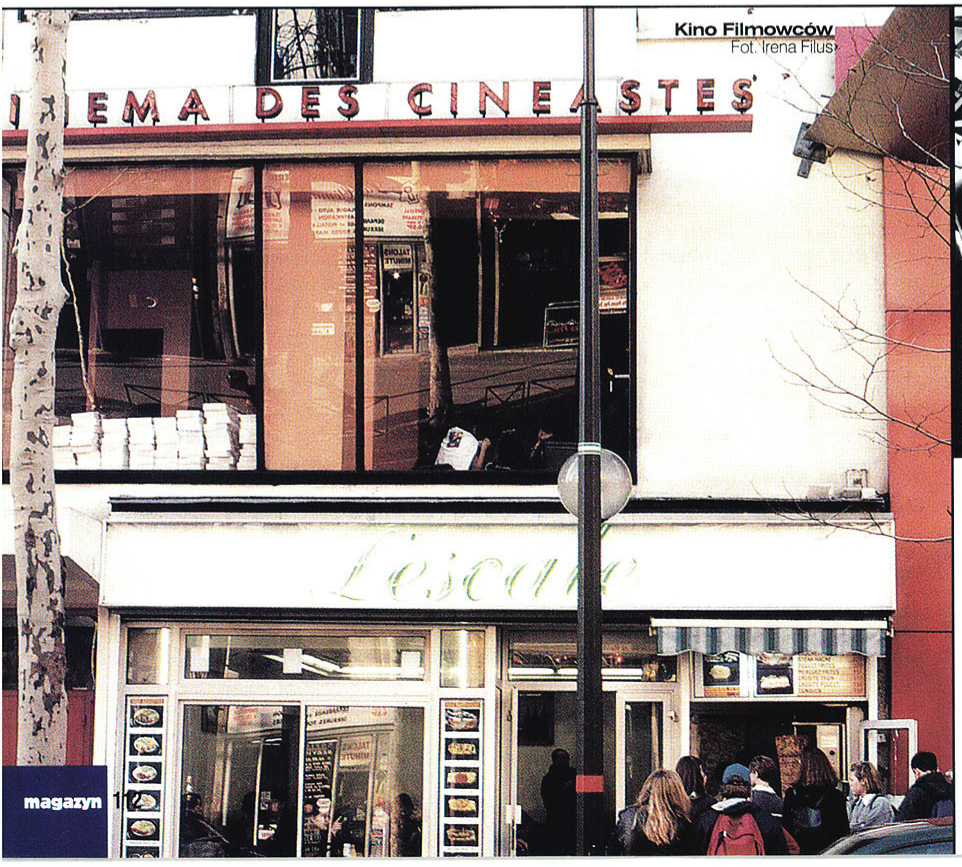
Własnością ARP stała się większa część nieruchomości, którą znów poddano renowacji. Wyeksponowana została unikalna architektura. Obszerny hall stanowi jednocześnie galerię, przechodzącą na schody prowadzące do sal kinowych. Całość oświetloną przez Pierre–Williama Glenna przywrócono do stanu z epoki "Ojca Lathuille", choć każda z sal oferuje widzom współczesny komfort. Największa, im. Mareya, prekursora kinematografii, zachowała metalowe sklepienie datujące się z czasów Eiffela. Wyposażona została w 314 foteli klubowych i ekran o szerokości 12 m. Druga, mniejsza, liczy 93 miejsca przed 6,5–metrowym ekranem, trzecia z 71 fotelami ma ekran szeroki na 5,75 m. Na ponadstumetrowej powierzchni wyznaczono także miejsce na salę recepcyjną i konferencyjną oraz dla ustawienia kamer TV i oświetlenia.

Bar zachował starą nazwę "U ojca Lathuille". Tutaj, przed projekcją lub po, widzowie mogą degustować do posiłków najlepsze wina z Beaune. To burgundzkie miasto ma też inne powiązania z ARP. Odbywają się w nim doroczne spotkania kinematograficzne, podczas których profesjonaliści dyskutują nad stanem współczesnego kina, usiłując znaleźć najlepsze rozwiązania na przyszłość.

Na przedstawiany w "Kinie filmowców" program składa się pięć zasadniczych cyklów. Wydarzenia tygodnia, poświęcone wybranemu aktorowi, reżyserowi, aktualnemu tematowi, jakiejś szczególnej kinematografii, są wymianą opinii między publicznością a profesjonalistami. Wieczory specjalne zarezerwowane są na przedpremiery, wspomnienia i inne spektakle organizowane czasem w ostatniej chwili. W witrynie festiwali europejskich i światowych pokazuje się różne gatunki filmowe, nagrodzone na festiwalach, mniej znane szerokiej publiczności. Nie brak także aktualności filmowych, które obejmują czwarty cykl. Poza tym, regularnie przez cały rok, odbywają się spotkania z filmem przeznaczonym dla młodych widzów, od czterech lat w górę.

Niezależna organizacja filmowców wymyśliła bardzo prosty sposób zapewnienia sobie publiczności, zakładając stowarzyszenie swych przyjaciół. Członek takiego stowarzyszenia, płacąc 50 franków rocznie, może zaprosić do kina jeszcze jedną osobę, a cena dwóch biletów jest taka sama jak jednego normalnego w innym kinie. Karta rodzinna w cenie 100 franków rocznie upoważnia do wejścia na bilet o połowę tańszy każdą z pięciu osób. Ponadto członkowie informowani są o wszystkich uroczystych pokazach, a także mają specjalny przywilej w dostaniu się na niektóre przedpremiery czy wieczory specjalne. W recepcji czekają na nich bezpłatne wydawnictwa, włącznie z gazetą wydawaną regularnie przez ARP. W ten sposób, wśród 110 paryskich kin "Kino filmowców" bardzo szybko zapewniło sobie ogromną popularność.

IRENA FILUS



Kino Filmowców
Fot. Irena Filus

Przedstawiciele Stowarzyszenia Aktorów, Reżyserów i Producentów: Claude Lelouch (przewodniczący), Jean Jaques Beineix i Claude Berri

Stowarzyszenie francuskich filmowców postanowiło założyć swoje własne kino. Dziś jest to jedno z najpopularniejszych kin Paryża.

Amerykanie raczej nie lubią filmów politycznych, ponieważ nie chodzą do kina po to, żeby zobaczyć, o czym piszą gazety

„Wag the Dog"
Robert De Niro i Dustin Hoffman

Co tam widać w polityce?

Regułę tę udało się ostatnio złamać filmowi "Wag the Dog" Barry'ego Levinsona według scenariusza Davida Mameta. Jest to groteska, w której bierze udział Robert De Niro w roli doradcy Białego Domu, zatroskanego skandalem seksualnym prezydenta. Aby odwrócić uwagę opinii publicznej, doradca knuje razem z hollywoodzkim producentem, granym przez Dustina Hoffmana, wywołanie wojny z Albanią.

Film miał premierę na miesiąc przed wybuchem afery wokół romansu prezydenta Clintona z Moniką Lewinsky, który przydarzył się akurat w okresie planowania wojny z Irakiem. "Wag the Dog" miał w kinach średnie powodzenie, póki na ekranach telewizorów nie pojawiła się Monika w berecie i w objęciach Clintona. Bohaterką skandalu w filmie jest młoda kobieta... również w berecie.

Barry Levinson mówi, że w trakcie realizacji interesowała go nie tyle polityka, co mechanizm wykorzystywania sensacji przez telewizję. Levinson zaczynał przed laty karierę zawodową jako redaktor dzienników lokalnej stacji telewizyjnej w Waszyngtonie, doskonale więc wie, jak media w epoce natychmiastowej informacji mogą rozpętać histerię. Mówi, że to gotowa beczka z benzyną, wystarczy przyłożyć zapałkę. Reżyser odniósł też niemałą satysfakcję, widząc w telewizji wywiad z Henry Kissingerem na temat syndromu "Wag the Dog" w związku z planowaną wojną w Zatoce Perskiej.

Jednak firma rozpowszechniająca ten film na ekranach kin, New Line Cinema, ma mniej powodów do radości. Prezes Robert Shaye jest zwolennikiem Clintona i donatorem na rzecz kampanii wyborczych demokratów. Z jednej strony nie chce zaszkodzić prezydentowi, ale z drugiej – musi dbać o kasę. Promocja filmu stara się nie wykorzystywać ostatnich wydarzeń. Odczucia ekipy najlepiej podsumował Dustin Hoffman mówiąc: *Zrobiliśmy film, a to, co się teraz dzieje, też wygląda jak film. Jedno i drugie to kino, z tą różnicą, że scenariusz napisany przez wydarzenia byłby uznany za jeszcze mniej prawdopodobny, niż scenariusz naszego filmu.*

Tymczasem szykuje się do wybuchu kolejna bomba, podłożona przez Hollywood pod Biały Dom. 20 marca wchodzi na ekrany film Mike'a Nicholsa "Primary Colors", który powstał w oparciu o powieść polityczną z kluczem pod tym samym tytułem. Powieść zdaje sprawozdanie z prezydenckiej kampanii wyborczej postępowego, choć rozpustnego gubernatora małego stanu na Południu. W roli głównej występuje John Travolta, podcharakteryzowany na Clintona. Aktor stara się nawet mówić tak, jak obecny prezydent, a wśród jego bardziej ciętych kwestii znajdują się słowa: *Postanowiłem zrobić coś naprawdę oburzającego. Postanowiłem powiedzieć prawdę*. Rolę czarującego i cynicznego gubernatora Jacka Stantona miał grać Tom Hanks, lecz odrzucił propozycję, bo jest w przyjaznych stosunkach z obecnym prezydentem.

W Hollywood są jednak podzielone zdania, czy film odniesie sukces kasowy. Kosztując 65 milionów dolarów, jest on trzy razy droższy od "Wag the Dog", musi więc przyciągnąć trzy razy więcej widzów. Weteran analizy rynku filmowego, Marvin Antonowsky, powiada, że widzowie nie chcą, aby im przypominać w kinie o tym, co się dzieje w Waszyngtonie, ponieważ wprawia to ich w zakłopotanie.

"Primary Colors" nie są pierwszym przypadkiem, kiedy rzeczywistość naśladuje kino. Film z roku 1979 "Chiński syndrom" przedstawia usiłowanie rządu federalnego ukrycia poważnego wypadku w elektrowni atomowej w Kalifornii. Film miał premierę na krótko przed podobnym wypadkiem reaktora Three Mile Island. Dzięki temu zarobił poważną wówczas sumę 60 milionów dolarów. Wielki sukces odniósł również film "Wszyscy ludzie prezydenta" o aferze Watergate, lecz praktycznie na tym kończy się lista filmów politycznych z ostatnich 25 lat, które zainteresowały publiczność.

Afera Watergate spowodowała przełom w sposobie traktowania prezydentów przez Hollywood. O ile przedtem przedstawiano ich jako postaci godne i traktowano z szacunkiem, to potem przywódca Stanów Zjednoczonych zaczął się upodabniać do kuglarzy z sitkomów, jeśli nie gorzej. "Władza absolutna" z ubiegłego roku przedstawia prezydenta, w wykonaniu Gene Hackmana, jako brutalnego erotomana, zabijającego kobietę w ataku żądzy. Waszyngton pociesza się, że prezydent Clinton jest o wiele łagodniejszy. Kiedy kobieta powie mu "nie", to nie rzuca się do bicia, a od przemocy woli najsłodsze, choć jednostronne, dowody czułości.

Studio Universal puszcza w telewizji zwiastuna filmu, gdzie mówi się, że prezydencki kandydat ma kłopoty w trzech sprawach: wojny, narkotyków i kobiet. Widać także żonę kandydata /Emma Thompson/, policzkującą męża. Studio przypuszcza, że film mniej zarobi w Ameryce, niż za granicą, gdzie sława afer seksualnych Clintona rozeszła się szeroko, a widzów nie będzie odstręczało, że to z ich prezydenta robi się durnia.

KRZYSZTOF KŁOPOTOWSKI

Film do piosenki?

Kto wie, może już w niedalekiej przyszłości filmy powstawać będą tylko wówczas, gdy płyty z ich ścieżką dźwiękową osiągną odpowiedni nakład?

Jeszcze kilka lat temu płyty ze ścieżkami dźwiękowymi do filmów kupowane były przez niewielką grupę kinowych fanatyków, powodowanych nostalgią za przyjemnie spędzonym czasem w ciemnej sali. Ta sytuacja jednak powoli odchodzi do przeszłości – soundtracki przestają być dodatkiem do filmów, stając się ich równorzędnymi partnerami, czy wręcz "starszymi braćmi". Dowodem na to jest fakt, że firmy płytowe coraz częściej wydają albumy z muzyką filmową, zanim film trafi na ekrany. Przełomem w tym względzie była ścieżka dźwiękowa do "Pulp Fiction". Brytyjscy fani przeboju Quentina Tarantino, nim poszli do kina, znali już wszystkie piosenki i co zabawniejsze dialogi w rodzaju dyskusji na temat metrycznego systemu, obowiązującego w Europie. Kompakt z "Pulp Fiction" pojawił się bowiem na Wyspie kilka miesięcy przed premierą filmu.

Od powodzenia kompaktu zależy dziś sukces dziesiątek filmów – premiera płyty oznacza bowiem reklamę w wielkonakładowych pismach muzycznych i obecność videoclipów w programach stacji telewizyjnych. Kilkakrotnie także popularność płyty znacznie przedłużyła żywot filmu. W najwyższym stopniu dotyczy to "Trainspotting". Po pierwszej płycie, sprzedanej w rekordowym nakładzie 900 tysięcy egzemplarzy, i fenomenalnym sukcesie filmu wydany został kompakt "Trainspotting 2" z muzyką, która nie znalazła się w ostatecznej wersji filmu, i z nowymi wersjami znanych utworów. Jednym z nich jest "Choose Life", melorecytowane przez Ewana McGregora – Rentona. Utworowi temu, niemalże 2 lata po premierze filmu Boyle'a, udało się znaleźć na szczycie brytyjskiej listy przebojów. W przypadku "Trainspotting" mówić można o doskonałej symbiozie muzyki i obrazu – trudno wręcz powiedzieć, czy film bardziej pomógł płycie, czy płyta filmowi. To samo dotyczy "Goło i wesoło" – film ten wydobył spod kilku warstw kurzu zapomniane przeboje "Hot Chocolate", a one – po kilku tygodniach obecności w radiu, sklepach muzycznych, supermarketach, przyciągnęły do kin kolejne tysiące widzów.

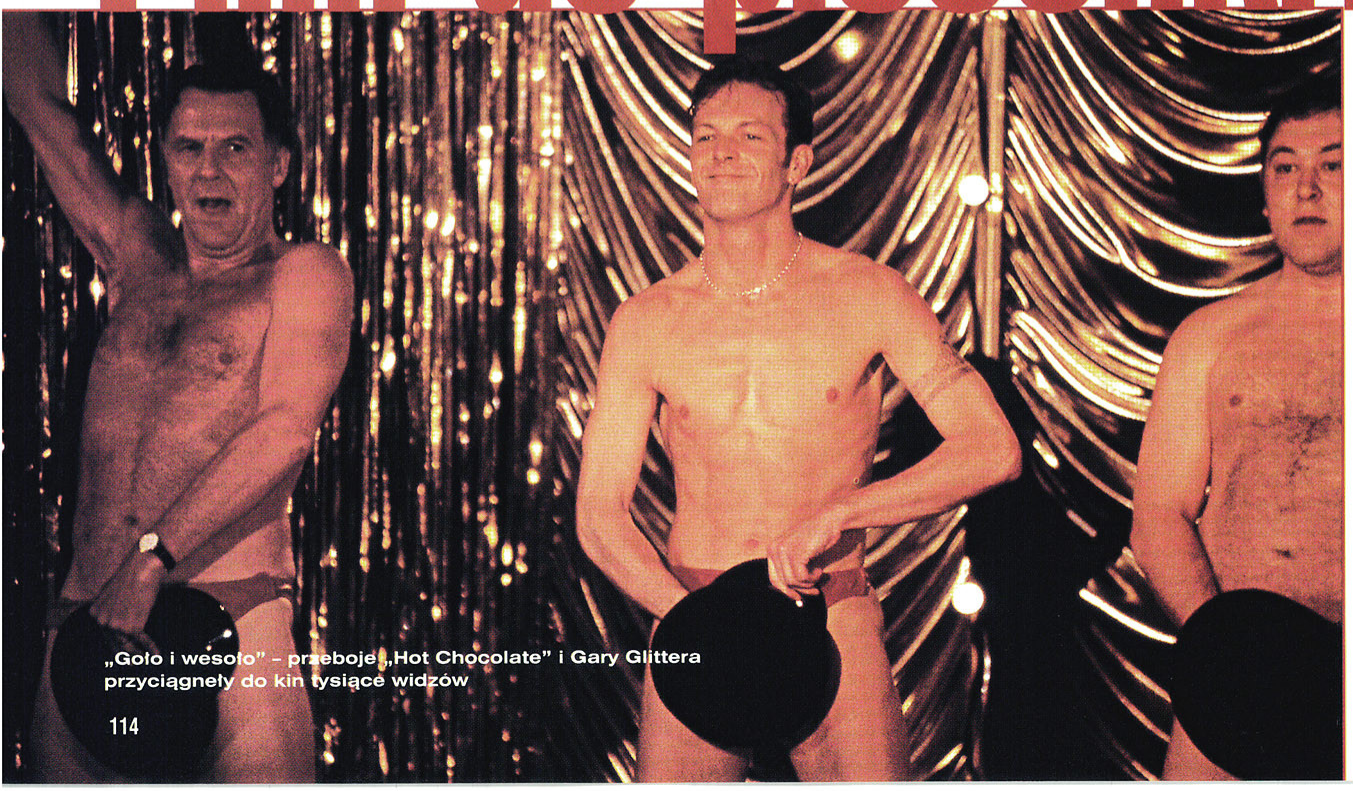
Z drugiej strony, kilkakrotnie już się zdarzyło, że premiera filmu została odłożona – klapa soundtracku zniechęciła bowiem dystrybutorów do pośpiechu. Kto wie, może już w niedalekiej przyszłości filmy powstawać będą tylko wówczas, gdy płyty z muzyką do nich skomponowaną osiągną odpowiedni nakład?

Duże znaczenie płyt ze ścieżkami dźwiękowymi, zwłaszcza dla Brytanii, której przemysł filmowy zawsze cierpiał na niedostatek funduszów, polega także na tym, że firmy płytowe – licząc oczywiście na zyski ze sprzedaży sondtracków – coraz częściej partycypują w produkcji filmów. Kilku filmów, na przykład "Fever Pitch", w ogóle nie udałoby się wyprodukować, gdyby nie finansowe wsparcie firm muzycznych. Wiara w potęgę muzyki filmowej jest tak wielka, że wydawniczy gigant EMI zdecydował się na produkcję własnej serii sundtracków – "Premier Soundtrack". Jest to zrozumiałe w obliczu faktu, że w Wielkiej Brytanii zyski ze sprzedaży muzyki filmowej przekroczyły już 20 procent dochodów ze sprzedaży płyt. Zaledwie 10 lat temu wskaźnik ten wynosił niespełna 7 procent.

Niestety, w Wielkiej Brytanii obsesja muzyki filmowej, a ściślej, jednego rodzaju muzyki – Britpop, którego uosobieniem jest ścieżka do "Trainspotting" – doprowadziła do dźwiękowej monotonii. Niemalże co drugi film, który powstaje w tym kraju, niezależnie od tematu i klimatu, nasycony jest piosenkami w rodzaju "Born Slippy" czy "For What You Dream Of". Britpop króluje w takich filmach, jak "Shooting Fish", "House of America", "A Life Less Ordinary", "Welcome to Sarajevo" czy "Face".

W przypadku nowego filmu Danny'ego Boyle'a, "A Life Less Ordinary", ta taktyka odbiła się rykoszetem – film robi wrażenie wtórnego, a powtórka z muzyki jeszcze pogłębia wrażenie nasycenia kliszami. Jaki z tego morał? Może taki, że warto zastanowić się nad wyborem muzyki – dokonywać go uważnie i odważnie.

EWA MAZIERSKA



„Goło i wesoło" – przeboje „Hot Chocolate" i Gary Glittera przyciągnęły do kin tysiące widzów

Są dwa sposoby, by złożyć płytę z ulubionych kawałków...

pierwszy

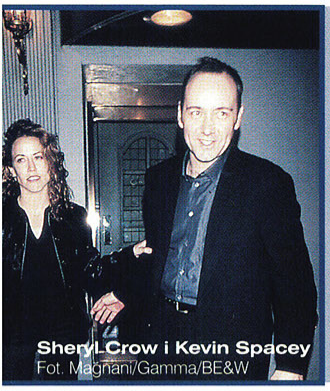
lepszy

CD Recorder - sprzęt najnowszej generacji firmy Philips, **nagrywa** i odtwarza płyty kompaktowe.

Urządzenie przeznaczone jest wyłącznie do nagrywania płyt na własny użytek.

PHILIPS

Odkryjmy lepszy świat


Sheryl Crow i Kevin Spacey
Fot. Magnani/Gamma/BE&W

Śpiewy Kevina

Kevin Spacey lubi chyba dostarczać tematów do plotek, skoro na każdej imprezie towarzyskiej pojawia się z inną panią. Ostatnio widziano go np. z Sheryl Crow, piosenkarką o zmysłowym głosie. Ta znajomość ma podobno ścisły związek z próbami wokalnymi Spaceya, który chce być aktorem nie tylko wybitnym, ale i śpiewającym.

Ostrożny Reynolds

Burt Reynolds świętuje swój triumfalny *come-back*. Dzięki roli producenta pornosów w "Boogie Nights", Reynolds znowu stał się pupilkiem publiczności i krytyków. Dostał już Złoty Glob i nagrodę Stowarzyszenia Krytyków Nowojorskich. Mówi się też o jego poważnych szansach na Oscara. Reynolds podchodzi jednak do tych przypuszczeń z dużą rezerwą: *Tak samo mówiono kilkadziesiąt lat temu o "Wybawieniu", a jednak nagrody Akademii nie dostałem.*

❤

W Hollywood szepcze się o nowym romansie. Podobno **Courteney Cox** i **David Arquette** spędzają we dwoje dużo czasu. Para ta poznała się podczas zdjęć do "Krzyku" Wesa Cravena.

Peter Fonda uważa, że szczęście na Złotych Globach przyniosła mu brylantowo-rubinowa broszka w kształcie skrzydeł. Był to prezent od jego córki, Bridget.

❤

Ralph Fiennes wyprowadził się od Franceski Annis. Nie oznacza to jednak końca ich romansu. Pomimo niedawnych nieporozumień, Ralph /35 l./ i Francesca /52 l./ nadal są zakochaną parą. Po prostu wolą mieszkać oddzielnie.

❤

Anthony Quinn poślubił Kathy Bevin, matkę dwójki jego dzieci. Pan młody ma już 82 lata, panna młoda tylko 35. Ich ślub – w Naples na Florydzie – był skromny, a zaproszono nań tylko kilkanaście osób. Nie pojawił się na ślubie żaden z synów Quinna z jego małżeństwa z Jolandą. Nie potrafią bowiem wybaczyć ojcu tego, jak potraktował ich matkę.

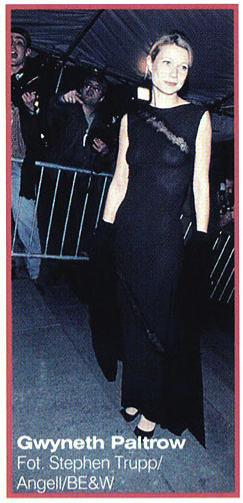
Zakochani?

Nie, to nie jest demaskatorskie zdjęcie. Julia Roberts i Ed Harris nie mają romansu. Obejmowali się wyłącznie służbowo. Ich namiętne pocałunki także były tylko podyktowane przez scenariusz. Julia i Ed grają główne role w filmie "Step Mother" Chrisa Columbusa. Służbowe pocałunki tej pary wywołały oczywiście spekulacje, czy Julia pozostanie wierna swojej zasadzie i zakocha się w swoim nowym partnerze filmowym. Romans nie wchodzi jednak w grę. Ed Harris jest bowiem wierny swojej żonie, Amy Madigan, a Julia ma już nową sympatię – Benjamina Bratta z serialu "Law and Order".

Fot. Marcel Thomas/East News Sipa

Sami modni

Tłum gwiazd zjechał do nowojorskiego Costume Institute, filii Metropolitan Museum. Jak co roku odbyła się tam prezentacja kreacji jednego ze słynnych projektantów połączona z balem. Tym razem bohaterem wieczoru był niedawno zamordowany Gianni Versace. Bilety na uroczystą kolację sprzedawano po dwa tysiące dolarów jeden, udział tylko w balu kosztował taniej – 200 dolarów. Chętnych nie brakowało. Goście wystąpili w strojach z kolekcji Versacego. Madonna paradowała w błękitach, Liz Hurley wybrała skąpą suknię w różowym kolorze, a Iman mocno wydekoltowaną białą kreację wyszywaną brylancikami. Większość pań wolała jednak elegancką czerń. Największe wrażenie zrobiła Gwyneth Paltrow, która pod obcisłą i mocno prześwitującą suknią nie miała na sobie bielizny.


Gwyneth Paltrow
Fot. Stephen Trupp/Angell/BE&W

Costner ostrzega

Kevin Costner bardzo chciałby ożenić się ze... swoją eks-żoną, Cindy. Rozwód, który trzy lata temu wywołał burzę w Hollywood, nazwał największą pomyłką swego życia. Costner jest częstym gościem w domu eks-żony. Ostatnio kupił dla Cindy pierścionek z brylantami i szafirami. O Costnerze mówi się także z powodu jego rewelacji na temat drugiej części "Bodyguarda". Utrzymuje on, że miała w niej zagrać księżniczka Diana. Rodzina królewska zaprzecza, tłumacząc, że to wymysł Costnera. Zdenerwowany Kevin miał powiedzieć: *Lepiej niech dwa razy pomyślą zanim znowu oskarżą mnie o kłamstwo. Mam dowody na to, że mówię prawdę.*

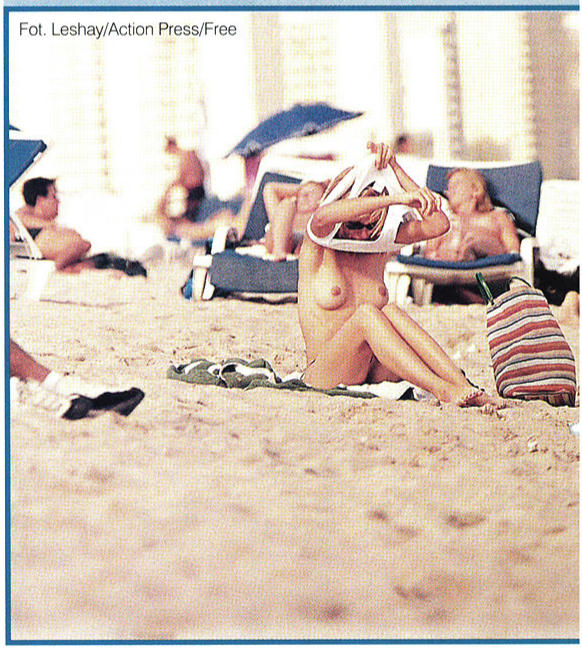
Za kratkami

Christian Slater został skazany na trzymiesięczny pobyt w więzieniu. Ma też poddać się testowi na AIDS i kuracji odwykowej w klinice dla narkomanów. Przypomnijmy, że w sierpniu ubiegłego roku Slater został aresztowany po tym, jak wywołał bójkę. Oskarżono go także o napaść na policjanta. Sędzia nie przychylił się do wniosku obrony, by wymierzyć Slaterowi karę w zawieszeniu.

❧

Pół roku spędzi w więzieniu **Robert Downey Jr.** Był sądzony za posiadanie narkotyków. Broniąc się opowiadał o swoim trudnym dzieciństwie, wyznając, że uzależnił się od narkotyków i alkoholu już jako ośmiolatek! Ze łzami w oczach błagał o danie mu jeszcze jednej szansy /już raz był sądzony i dostał wyrok w zawieszeniu/. Sędzia pozostał jednak nieczuły na łzy Downeya, którego z sali sądowej policjanci wyprowadzili w kajdankach.

Cameron Diaz zamierza wkrótce wydać się za Matta Dillona. Tymczasem jednak kręci na Florydzie nową komedię "Everything About Mary", a w wolnych chwilach opala się topless na publicznej plaży. Wcale nas nie dziwi, że nie może się opędzić od paparazzich i zachwyconych wielbicieli.


Fot. Leshay/Action Press/Free

☎

Czyżby nowa miłość w życiu **Dona Johnsona**? 47-letni Johnson od kilku miesięcy wyraźnie adoruje 72-letnią Denise Hale. Jego romans z 18-letnią Jodi O'Keefe należy już podobno do przeszłości. Jednak rzecznik prasowy Johnsona zapewnia, że Dona i Denise łączy znajomość czysto platoniczna.

✖

Jim Carrey nie ma szczęścia do kobiet. Po rozstaniu z Lauren Holly szukał pocieszenia w ramionach aktorki, Sherrie Rose. Ale i ten związek nie trwał długo. Sherrie wybrała Dave'a Navarro, gitarzystę "The Red Hot Chili Peppers". Wygląda na to, że żadna kobieta nie może na dłuższą metę znieść min Carreya.

I kto to mówi

Kirstie Alley wyznała: *Jestem prawdziwą słodką idiotką.* Powód tej szczerości? Kiedy podczas pobytu w Rzymie chciała zadzwonić do swoich dzieci, stwierdziła z przerażeniem, że nie tylko nie zna swojego numeru telefonu, ale nie pamięta nawet swojego adresu w Stanach Zjednoczonych!

Dni weselne

❤ **Robert Carlyle** /36 l./ poślubił **Anastasię Shirley** /31 l./. Ślub – utrzymany w szkockiej tradycji – odbył się o północy w Skibo Castle w Szkocji. Zaproszono na niego 33 gości, m.in. przyjaciół pana młodego, Ewana McGregora i Robbiego Coltrane'a. Prasa o ślubie dowiedziała się po fakcie. Robert i Anastasia /charakteryzatorka/ poznali się podczas realizacji serialu "Dr Fitz". Zamierzają mieszkać w Edynburgu.

❤ Również typowo szkocką uroczystością był ślub **Helen Mirren** i reżysera **Taylora Hackforda**. Pan młody miał na sobie kilt swojego klanu, Helen wybrała sukienkę z brokatu. Noc poślubną państwo Hackford spędzili na zamku Stuartów.

❤ Pobrali się także **Will Smith i Jada Pinkett**. Wkrótce na świat ma przyjść ich pierwsze dziecko.

Jej wielka miłość

Znana jest już przyczyna zasłabnięcia Kate Winslet. Kate zapadła na zdrowiu po śmierci swojego byłego narzeczonego, Stephena Tredre'a. Byli parą przez kilka lat i choć rozstali się w 1996 roku Kate nadal nazywa Stephena największą miłością jej życia.

Sandra Bullock znowu spotyka się z Matthew McConaugheyem. Bywa częstym gościem w jego domu w Malibu i miała ostatnio powiedzieć: *Każda, która będzie chciała usidlić Matthew, najpierw będzie musiała zmierzyć się ze mną.*

David Duchovny raz jeszcze. Ostatnio został w Nowym Jorku ukarany mandatem za zbyt szybką jazdę. Warto jednak dodać, że Duchovny nie rozbijał się wcale samochodem – jechał... na rowerze.

Radość **Leonarda DiCaprio** z powodu sukcesu „Titanica" Camerona została zmącona przez smutne wydarzenie. 14-letni chłopak z Kentucky zastrzelił trzech szkolnych kolegów. Aresztowany powiedział, że do morderstwa zachęciła go scena z „Przetrwać w Nowym Jorku", w której DiCaprio wyobraża sobie, że jako Terminator strzela do kolegów i nauczycieli.

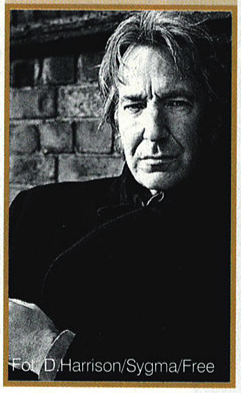
Fot. Rohmer/Gamma/BE&W

Uwaga wszystkie wielbicielki **George'a Clooneya**! Mamy dla was straszną wiadomość – George podobno oświadczył się Céline Balitran, a ona /co nas absolutnie nie dziwi/ natychmiast powiedziała: tak. Ślub ma odbyć się w ciągu najbliższych miesięcy. I pomyśleć, że jeszcze niedawno Clooney zarzekał się, że nigdy nie zdecyduje się na ponowny ożenek! W jaki sposób Céline udało się dokonać rzeczy niemożliwej? *Po prostu okazywałam większe zainteresowanie Maxowi – prosiakowi George'a niż jemu samemu. A George woli kobiety, które bardziej zachwycają się jego pupilkiem niż nim samym.*

Dorosła Kinski

Nowy romans Nastassji Kinski naraził ją na ataki ze strony mediów. Wybrankiem Nastassji /37 l./ jest bowiem Jonathan Krane /45 l./, mąż Sally Kellerman /60 l./. Jonathan i Sally są małżeństwem od 19 lat i dotychczas uchodzili za szczęśliwą parę. Odpierając zarzuty prasy, Krane powiedział: *Ja i Nastassja jesteśmy osobami dorosłymi, możemy więc spotykać się z kim chcemy bez pytania kogokolwiek o zgodę.*

Alan Rickman ma powody do zadowolenia. Jego reżyserski debiut "The Winter Guest" został wysoko oceniony przez krytyków po obu stronach Atlantyku. Czy Rickman będzie kontynuował karierę reżysera? Z pewnością tak, szuka tylko scenariusza, który poruszy go w równym stopniu, co "The Winter Guest". A na razie gra u Kevina Smitha.


Fot. D.Harrison/Sygma/Free

Wygląda na to, że **Quentin Tarantino** i **Mira Sorvino** nie są już parą. Mira ostatnio spędza dużo czasu z Valem Kilmerem, swoim partnerem z „Sight Unseen". Natomiast Tarantino widywany jest w towarzystwie tajemniczej rudowłosej piękności.

Znowu dynastie

❤ **Pamela Anderson i Tommy Lee** mają drugiego syna. Chłopiec otrzymał imiona Dylan Jagger Lee, a urodził się w domu swoich rodziców w Malibu. Tommy Lee asystował przy porodzie.

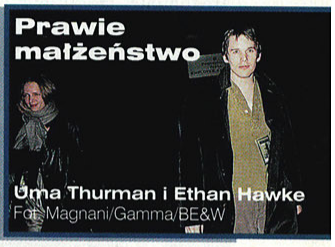
❤ Swojego drugiego dziecka doczekali się także **Bill i Louise Paxton**. Urodziła się im córeczka, którą nazwali Lydia.

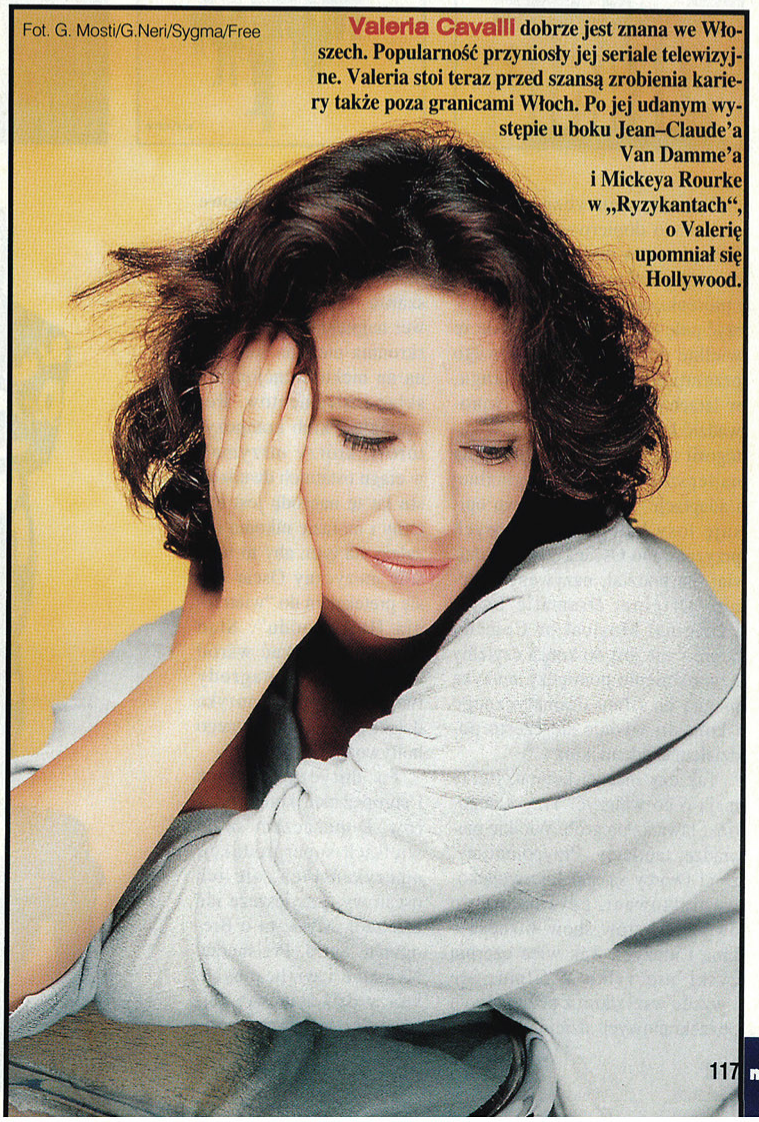
❤ Matką została **Janine Turner** /z "Przystanku Alaska"/. W swoim domu w Teksasie urodziła dziewczynkę, której nadała imiona Juliette Loraine. Janine nie chce zdradzić kto jest ojcem jej córeczki.

❤ W czerwcu ma przyjść na świat drugie dziecko **Pauliny Porizkovej i Rica Ocaseka**. Para ta ma już czteroletniego syna, Jonathana.

❤ Natomiast jesienią ma urodzić się pierwsze dziecko **Davida Duchovny'ego i Tei Leoni**. Teraz to już pewne, że David nie pozwoli na to, by serial "Z archiwum X" nadal był realizowany w Kanadzie. Albo producenci zgodzą się na przenosiny do Kalifornii, albo Duchovny odejdzie z "Archiwum". Na razie kupił w Malibu wartą trzy mln dolarów posiadłość z lat 40.

Już za miesiąc ma odbyć się ślub Umy Thurman i Ethana Hawke'a. Pośpiech jest wskazany, bo w maju ma przyjść na świat ich pierwsze dziecko. Ethan upiera się, że do tego czasu muszą być już z Umą małżeństwem.




Fot. G. Mosti/G.Neri/Sygma/Free

Valeria Cavalli dobrze jest znana we Włoszech. Popularność przyniosły jej seriale telewizyjne. Valeria stoi teraz przed szansą zrobienia kariery także poza granicami Włoch. Po jej udanym występie u boku Jean-Claude'a Van Damme'a i Mickeya Rourke w „Ryzykantach", o Valerię upomniał się Hollywood.

Faworyci Akademii

W tym roku oscarowa gala będzie wyjątkowo uroczysta. Po raz siedemdziesiąty wręczone zostaną najważniejsze nagrody w historii kina. Jednak interesujące nas wyróżnienia muzyczne nie mają aż tak długiej historii. Bo, co w pełni zrozumiałe, mogły być dopiero wówczas ustanowione, gdy nastała era kina dźwiękowego.

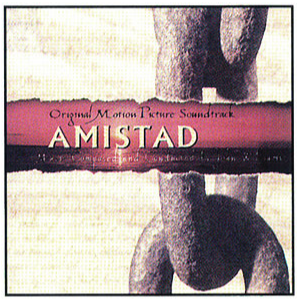
Pierwsze muzyczne Oscary przyznano dopiero w roku 1934. Początkowo w dwóch kategoriach, dla najlepszej muzyki ilustracyjnej i piosenki, aby w latach 40. poszerzyć pulę nagród o musical. Ale że wielkie dni musicalu filmowego przeminęły wraz z erą swingu, w latach 60. postanowiono wprowadzić kolejne rozróżnienie w kategorii nagród muzycznych – dla najlepszej ilustracji oryginalnej i adaptacji. Tak szczegółowo opisuję losy kategorii, w których przyznawano Oscara, gdyż do dzisiaj ten podział, nazywany obecnie: Original Dramatic Score i Original Musical or Comedy Score – nie jest do końca czytelny i rozróżnienie pomiędzy muzyką pisaną do filmu dramatycznego i komedii wydaje się często podziałem akademickim.

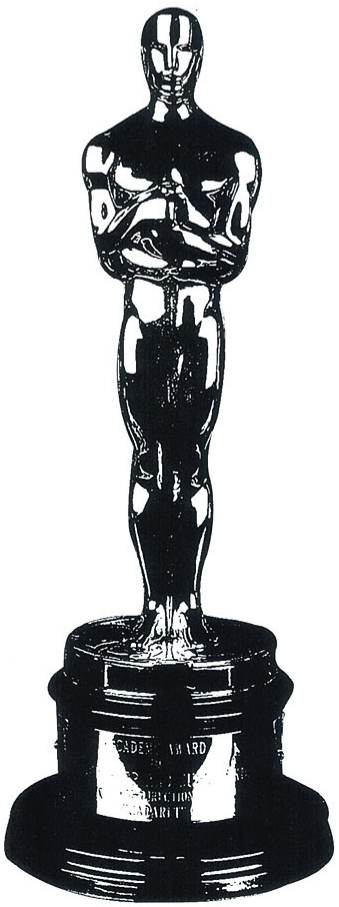
Tak czy inaczej kompozytorzy mają o co walczyć. Trzy kategorie. Sława aż po grób. Wielkie pieniądze, tantiemy. Przypomnijmy, że ci twórcy są zupełnie wyjątkowo traktowani, gdyż należą do dwóch światów show–biznesu – kina i muzyki. Tak więc czerpią zyski nie tylko z filmu, ale i przede wszystkim z późniejszych pozaekranowych dziejów ich muzyki z płyt, radia i telewizji. To rzeczywiście uprzywilejowana pozycja, stąd i decyzje Akademii w tej dziedzinie nie zawsze wolne są od błędów. Właśnie w wypadku tej kategorii słynne olimpijskie hasło – niech zwycięży najlepszy – często brzmi wyjątkowo naiwnie.

Już od lat nagroda ta nie ma charakteru twórczego – czyli nie stanowi próby oceny najciekawszych zjawisk, najbardziej oryginalnyh, nowatorskich rozwiązań w dziedzinie muzyki kina. Akademicy preferują klasyczny wdzięk, umiar w sięganiu po nowe środki wyrazu. Brzmienie wielkiej orkiestry symfonicznej ma zawsze większą szansę na sukces, niż nawet najpiękniej pomyślana skromna melodia rozpisana na niekonwencjonalny skład instrumentów. Reasumując, klub kompozytorów, którzy otrzymali w ciągu ostatnich dwudziestu lat tę nagrodę jest elitarny i na razie nikomu nie zależy na tym, aby to właśnie muzyczny Oscar stał się pretekstem do "wietrzenia Hollywoodu". Stąd trudno by szukać wśród laureatów tej nagrody twórców, których muzyka daleka jest od klasycznego hollywoodzkiego wzoru.

To dotyczy również i europejskich kompozytorów. Dopuszczani są do wielkich superprodukcji amerykańskich, ale ich oscarowy czas jeszcze nie nadszedł. Myślę tu o Bregoviću, Serra, Preisnerze, Nymanie i wielu innych, którzy dziś stanowią najbardziej twórczą grupę muzyków kina. Nie są oni jednak w kręgu zainteresowań członków Akademii. A jednak nie można powiedzieć, aby tegoroczne nominacje były bezbarwne i mało wartościowe. Przyjrzyjmy się im. W najbardziej szlachetnej kategorii Original Dramatic Score Akademia wybrała pięć ilustracji: **John Williams** – "Amistad", **Danny Elfman** – "Good Will Hunting", **Philip Glass** – "Kundun", **Jerry Goldsmith** – "Tajemnice Los Angeles", **James Horner** – "Titanic".

Wybór będzie niezwykle trudny. Każda z ilustracji warta jest nagrody. Właśnie dla tych kompozytorów, prawdziwych wyjadaczy, wielokrotnych laureatów wszystkich możliwych wyróżnień i nagród był to rok zupełnie wyjątkowy. John Williams /trzydzieści kilka nominacji do Oscara/ – napisał jedną z najpiękniejszych swoich ilustracji. "Amistad" – to mądra, poruszająca, erudycyjna muzyczna opowieść rozpisana na głosy, chór i orkiestrę. Zapisana w dźwiękach historia narodzin amerykańskiej kultury muzycznej. To, co wiele lat wcześniej spróbował uczynić wspólnie ze Spielbergiem Quincy Jones w filmie "Kolor purpury", po latach w sposób doskonały uzupełnił swą muzyką John Williams w "Amistad". Jeśli jednak u Quincy Jonesa było wszystko – był gospel, soul, jazz, pieśni pracy – to u Williamsa mamy już w pełni przetworzony, jednolity obraz muzycznego świata Ameryki połowy XX wieku.

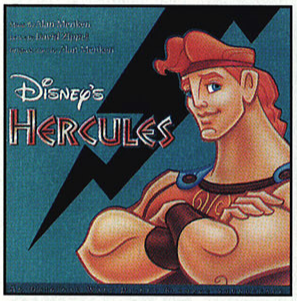




Równie wyjątkowa jest muzyka Philipa Glassa do filmu "Kundun". Fascynacja Glassa Tybetem sięga lat 60. Wiązało się to z jego wyprawą do Indii, gdzie spotkał tysiące wypędzonych Tybetańczyków. Był świadkiem ich tragedii. Pomagał zresztą emigrantom w Nowym Jorku, gdzie wspólnie z Richardem Gere stworzył tybetański ośrodek kultury. Martin Scorcese wiedział o jego fascynacji Tybetem, i zaproponował współpracę przy filmie. *Tybetańska muzyka jest opisowa, emocjonalna. Opiera się przede wszystkim na niskich dźwiękach. Musieliśmy dostroić nasze instrumenty do tybetańskich. Połączenie 50–osobowej orkiestry i piętnastu muzyków z Tybetu, z charakterystycznymi instrumentami dało efekt bardzo oryginalny. Ale nie chcieliśmy epatować słuchacza nowinkami, prostymi skojarzeniami*

dwóch odległych muzycznych kultur. Nic z tego. To były skondensowane emocje – tak o swej muzyce mówi jeden z najwybitniejszych kompozytorów amerykańskich, czasami również piszący dla kina, Philip Glass.

Williams i Glass to nie jedyni poważni pretendenci do Oscara. Bardzo przyzwoita i miejscami wzruszająca jest muzyka towarzysząca "Titanikowi". Jest w niej i odrobina nostalgii, klasycznego piękna, i nutka irlandzka, ale sporo oddechu, powietrza charakterystycznego dla wcześniejszych ilustracji Jamesa Hornera, zauważonych przez Akademię /"Braveheart. Waleczne serce", "Apollo 13"/. Jeżeli do tej trójki dorzucimy jeszcze Jerry'ego Goldsmitha i jego muzykę do "Tajemnic Los Angeles", która z kolei charakteryzuje się niezwykłą jak na Amerykę



skromnością, delikatnością i naprawdę rzadką dbałością o szczegół oraz pojedyncze brzmienie solowych instrumentów i piątego nominowanego za "Good Will Hunting" – Danny Elfmana – to rzeczywiście stawka jest nieprawdopodobnie wyrównana.

Sercem jestem za Johnem Williamsem, rozumem za Philipem Glassem. Pamiętając o powiedzeniu, że zwycięzca bierze wszystko, poważnie myślę o Jamesie Hornerze i jego "Titanicu".

Nie mniej utytułowane nazwiska pojawiają się w kategorii Original Musical or Comedy Score – muzyka do musicalu lub komedii. **Hans Zimmer** – "Lepiej być nie może", **David Newman** – "Anastazja", **Anne Dudley** – "Goło i wesoło", **Danny Elfman** – "Faceci w czerni", **James Newton Howard** – "Mój chłopak się żeni". Gdyby Oscary przyznawano pół roku wcześniej, stuprocentowym kandydatem byłby Danny Elfman i jego "Faceci w czerni", niezasłużony, największy przebój wakacji. Dziś sprawa jest bardziej skomplikowana. Zaskakuje mnie obecność wśród nominowanych aż trzech wyróżniających się od strony muzycznej filmów. Komedii miłosnej "Mój chłopak się żeni", z poprawną, skromną i nie wnoszącą niczego nowego, ani do filmu, ani tym bardziej do historii kina, partyturą Jamesa Newtona Howarda; podobnie jest z taką sobie muzyką do filmu "Goło i wesoło", autorstwa Angielki Anne Dudley. Wszystko można o tym filmie powiedzieć, ale na pewno nie to, że w warstwie muzycznej zostały poruszone jakieś ważne, nowe obszary... No i równie nieistotna dla dramaturgii filmu ilustracja Hansa Zimmera do "Lepiej być nie może".

W tej sytuacji moim typem jest dopracowana w każdym calu, świetnie zinstrumentowana, dotykająca czułych rosyjskich nut ilustracja do "Anastazji". Gdyby natomiast w tej dziedzinie "Anastazja" przepadła – choć jest zdecydowanym moim faworytem – to ma jeszcze szansę w najmniej filmowej, ale najsłynniejszej oscarowej kategorii muzycznej – w kategorii piosenki. Tam również Akademia nominowała jeden z utworów z "Anastazji". I byłoby to prawdziwe wydarzenie. Gdyż w tej samej kategorii nominacja przypadła piosence z innej animowanej bajki – "Herkules". "Anastazja" powstała w nowych studiach wytwórni Twentieth Century Fox, wytwórni, która po latach znów sięga do animacji. Natomiast "Herkules" jest produkcją Disneya i nadwornego kompozytora tej wytwórni, kochanego przez Hollywood i przez Akademię – **Alana Menkena**.

Tu więc będzie najciekawsza rywalizacja. Dorosłą muzyczną widownię reprezentują piosenki z filmów "Con Air – Lot skazańców", "Good Will Hunting", no i piosenka z "Titanica". Sporo nominacji, bardzo wiele dźwięków. Zwycięzców poznamy za kilka tygodni. Wśród nominowanych nie ma jednak w tym roku superprzeboju. Melodii, którą nucilibyśmy po wyjściu z kina, piosenki, która nie dałaby nam usnąć, motywu, który rozpoznalibyśmy po pierwszym takcie. Jakie czasy, takie i melodie.

PAWEŁ SZTOMPKE

Przedwiosenny slalom filmowy

"Titanic" – hit roku 1998. Prasa, tv, radio – slalom się przyłącza, to wielkie kino. Naturalnie wybrzydza się na melodramat, ale czym byłaby sama katastrofa? Zresztą dokument wyświetlił Canal+. Filmy o miłości były, są i będą filarem kina, Polsat dał słodziutką "Bezsenność w Seattle", TVN – "Niezapomniany romans" sprzed 40 lat, z którego "bezsenność" otwarcie zrzynała, Polonia "Trędowatą" Hoffmana z 1976 roku, wszystko to wyświetlano na Walentynki. Zatem romans, ale siłą "Titanica" jest doskonałe połączenie romansu z ogromnym widowiskiem a takie połączenie w jeden potężny obraz jest trudne, bardzo trudne. Można też było obejrzeć starego "Titanica" Jeana Negulesco z 1953 roku w Jedynce i warto powiedzieć, że choć technika i widowisko są nieporównywalne, to ostatnia scena zatonięcia u Negulesco ze śpiewem psalmów jest bardziej dramatyczna!

W kinach największy film romansowo–katastroficzny, w telewizji największy kryminał, trzy części "Ojca chrzestnego", a obok przemykają filmy najmniejsze, tanie, tzw. autorskie. Strumyk ten płynie od lat, zdarzają się rzeczy ciekawe i nawet bardzo wartościowe, ich oddzielenie utrudnia jednak harmider krytyczny i przekonanie, że takie gadatliwe elukubracje nie mogą być do niczego, skoro nikt ich nie rozumie.

Akurat mamy serię wypadających z trasy. Np. Mike Leigh /55 l./, lewicowy pan o pogmatwanej drodze twórczej zrobił trzy dziwne filmy przeważnie o wykolejeńcach, a potem nagle atak formy, zrealizował "Sekrety i kłamstwa" i dostał Złotą Palmę w 1996 roku. Odtąd ma swój pochwalny chór, a tymczasem we "Współlokatorkach" znów są dwie neurotyczne panienki /jedna zupełna furiatka, druga ma dziwne drgawki i chorobę skóry/ gadają. O czym? O "problemach" swych bogatych psyche. Londyn to jakiś zaniedbany zaułek. Pojawia się otyły chłopak nerwowo chory /na końcu obłęd/ i inny, najbardziej paskudny, bo to agent mieszkaniowy, nie ma pląsawicy ani "problemów", nie jest nawet gejem. Nic, absolutnie nic z tej przeraźliwej nudy nie wynika, panienki są "wolne" i takimi, chwała Bogu, pozostaną.

Inny filmik autora amatorskich "Sprzedawców" – "W pogoni za Amy", Kevin Smith /32 lata/ dostał już forsę i kolorową taśmę. Bohaterami są duży głuptas i lesbijka, dziewucha z piekła rodem. Interesują ich tylko własne "problemy" i seksualne roszady. Pod koniec autor filmu w roli Boba wygłasza egzaltowaną mowę o miłości na poziomie 14–latka.

"Rozmawiając, obmawiając" – dobry tytuł debiutu jakiejś damy, bo tu już nic nie ma oprócz gadaniny. O czym? O "problemach" oczywiście, ponieważ wszystkie te filmy można określić jako odpady chylącej się do upadku psychoanalizy. Bohaterowie są znerwicowani, zajęci tylko własnymi kapryśnymi nastrojami. O dziwo gdzieś pracują, autorzy i ich fani usiłują twierdzić, że to "zwykli ludzie". Jak mówiła moja babka "taka to prawda, jak się dwa psi bodli, a rogów nie mieli".

Należą tu też polskie "Młode wilki 1/2". W scenariuszu były postacie i naiwna, ale zrozumiała akcja. W filmie ich nie ma, bo aktorstwo głównych amatorów jest nędzne, a o co chodzi znów nikt nie wie. Są za to pogonie, pożary, strzelają według możliwości naszego kina i to wystarczy na sto minut otępienia. Rzecz dzieje się przed poprzednimi "Młodymi wilkami", czyli cofa się wstecz, do niemowlęctwa?

Na tym tle kręcone w Gzowie filmy naszego Andrzeja Kondratiuka, uważane za dziwne i kiedyś nieżyczliwie rozpatrywane w partii, są dziełkami, które coś jednak znaczą dla każdego wrażliwego widza, który trafił na "Wrzeciono czasu" w TV Polonii.

Z wolna coraz więcej nowych amerykańskich filmów militarystycznych, których klasykiem są wyświetlone w Polsacie "Zielone berety" /1968/ Johna Wayne'a. Tym razem w "G.I. Jane" Demi Moore jako baba–chłop demonstruje przez 125 minut szkolenie komandosów, ale można zadzwonić i odsyłają do mamusi. Zadzwoniła, lecz okazało się, że to intryga obłudnej pani senator, o ile ktoś dotrwa do końca, co jest niełatwe.

Oprócz "Titanica" warto zatem iść tylko na australijską "Studnię" /patrz recenzja/ i niemiecki "Pukając do nieba bram", smutno–śmieszną hitorię dwóch śmiertelnie chorych, którzy kpią sobie z naszego biurokratycznego świata. Znacznie lepszy niż w "Bandycie" Til Schweiger.

Na dokładkę w nocy olimpiadowo–walentynkowej zadzwonił znajomy erotoman i złośliwie spytał, czy chcę zobaczyć amerykański seks dla kretynów. Rzeczywiście, w TVN były "Seksolatki z przyszłości".

W repertuarze as i blotki, w Nagano jest jeszcze gorzej, ale jednak tylko w slalomie coś osiągnęliśmy!

CEZARY WIŚNIEWSKI

Dyrdymały

Podwodny całus

Kino lansuje różne formy pocałunków. Propaguje na przykład całowanie się pod wodą. Służymy przykładami wzbogaconymi naszymi /bezcennymi, rzecz jasna/ uwagami.

Splash reż. Ron Howard
Daryl Hannah – Tom Hanks
pocałunki z syreną morską mają swoje dodatkowe plusy – nie tylko przyjemność, ale można jeszcze oszczędzić na sprzęcie do nurkowania

Randka z nieznajomą reż. Blake Edwards
Kim Basinger – Bruce Willis
kiedy ślub jest wymuszony, a na horyzoncie pojawia się "ten drugi", najlepszym wyjściem jest ucieczka sprzed ołtarza i pocałunek na dnie basenu

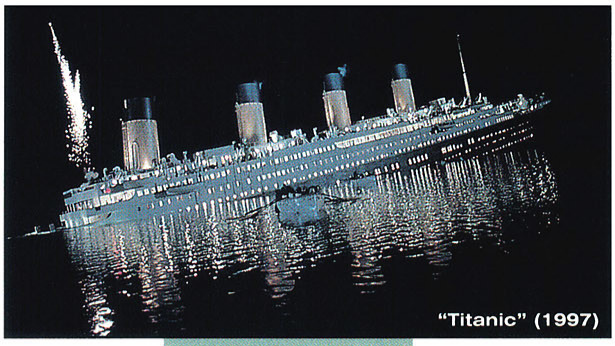
"Wodny świat": Jeanne Tripplehorn, Kevin Costner

Wodny świat
reż. Kevin Reynolds
Jeanne Tripplehorn – Kevin Costner
teoretycznie Costner /jako facet ze skrzelami za uszami/ chce kobiecie pomóc oddychać pod wodą, ale wiadomo czym metoda usta–usta skończy się w tym wypadku

Delicatessen reż. Jean–Pierre Jeunet, Marc Caro
Marie–Laure Dougnac – Dominique Pinon
kiedy fortel z zalaniem łazienki – jako sposób ucieczki przed kanibalami – wydaje się być kiepskim pomysłem, zawsze zostaje podwodny całus na pożegnanie

"Jutro nie umiera nigdy": Pierce Brosnan, Michelle Yeoh

Jutro nie umiera nigdy
reż. Roger Spottiswoode
Michelle Yeoh – Pierce Brosnan
Brosnan–Bond wyraźnie pozazdrościł Costnerowi; i jego podwodna akcja ratunkowa zakończy się w sposób bardziej romantyczny


"Titanic" (1997)

SOS Titanic

Dla wszystkich zainteresowanych tematem pełna /i najlepsza!/ lista filmów o Titaniku.

Titanic
reż. Herbert Selpin, Werner Klingler /1943/
przykład filmu propagandowego z czytelnym przesłaniem: hitlerowskie Niemcy do takiej katastrofy by nie dopuściły.

Titanic
reż. Jean Negulesco /1953/
hollywoodzka, mocno sentymentalna wersja wydarzeń, na pierwszym planie historia małżeństwa, które przeżywa kryzys, w tle dramat statku; wśród uratowanych Barbara Stanwyck; Oscar za scenariusz.

SOS Titanic
/A Night to Remember/, reż. Roy Ward Baker /1958/
najlepsza rekonstrukcja wydarzeń, które towarzyszyły zatonięciu statku; paradokumentalny styl, znakomita obsada; scenariusz według powieści Waltera Lorda; głównym bohaterem jest Charles Lightoller, drugi oficer Titanika.

SOS Titanic
reż. William Hale /1979/
kino katastroficzne w wydaniu telewizyjnym – trochę zapożyczono od Negulesco, trochę od Bakera; wśród obsady David Warner.

Podnieść Titanika
/Raise the Titanic/, reż. Jerry Jameson /1980/
jedna wielka bzdura według powieści sensacyjnej Clive'a Cusslera; intrygi, szpiedzy, wojskowi, naukowcy; akcja kręci się wokół próby podniesienia Titanika, na pokładzie którego znajduje się radioaktywny metal.

Titanic
reż. James Cameron /1997/
najdroższy film o Titaniku i najdroższy film w dziejach kina; historia

Dieta–cud

Po zimie zawsze warto zrzucić kilka nadprogramowych gramów. Dla wszystkich pragnących się odchudzić proponujemy więc naszą dietę–cud – filmy, które skutecznie odbierają apetyt.

Anakonda
Luisa Llosy
/obśliniony Jon Voight – fuj!/

Kucharz, złodziej, jego żona i jej kochanek
Petera Greenawaya /odechce się wam chodzić do restauracji/

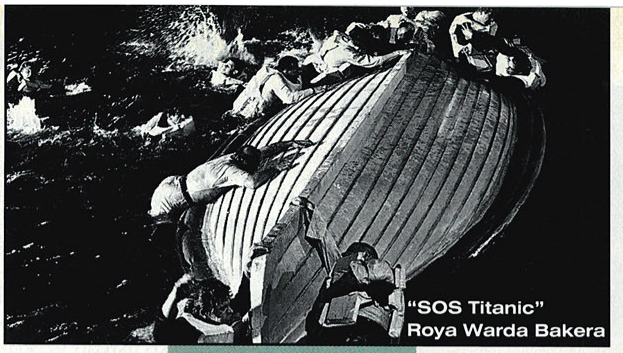
Leviathan
George'a Pana Cosmatosa /kolację macie z głowy!/

Mucha
Davida Cronenberga /śniadanie i obiad także/

Nagi lunch
Davida Cronenberga /gwarantujemy, o lunchu na pewno nie pomyślicie/

Noc żywych trupów
George'a A. Romero /skuteczna jak każdy inny film o zombie/

"Nagi lunch"

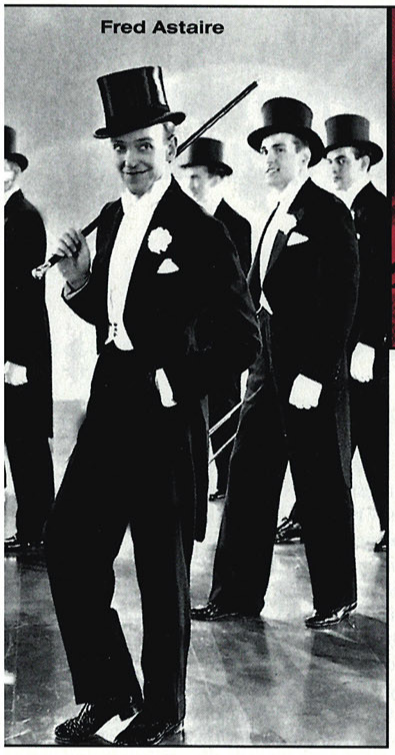


"SOS Titanic" Roya Warda Bakera

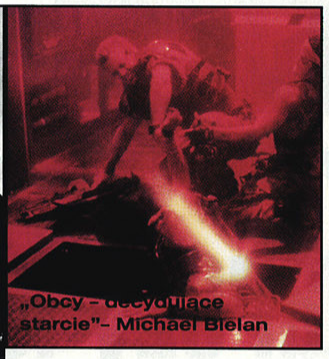
wielkiej miłości rozgrywająca się podczas feralnego rejsu; zabrakło niektórych ważnych szczegółów katastrofy, ale efekty specjalne są zdumiewające; wśród obsady znowu David Warner.

Bandyci czasu

/Time Bandits/, reż. Terry Gilliam /1980/
w swoich wędrówkach w czasie sześć karłów wraz z pewnym rezolutnym chłopcem trafia na pokład Titanika tuż przed katastrofą.



Fred Astaire



„Obcy – decydujące starcie"– Michael Bielan

Rys. Tomasz Bengsz

Niewiarygodne...

ale prawdziwe, czyli tajemnic kina ciąg dalszy.

■ Dzielnego kaprala Hicksa w "Obcych – decydującym starciu" Jamesa Camerona miał początkowo zagrać James Remar. Dopiero na dwa tygodnie przed rozpoczęciem zdjęć Cameron zastąpił go Michaelem Biehnem /i dobrze zrobił!/.

■ Kiedy Fred Astaire rozpoczynał karierę w kinie, napisano o nim: *nie potrafi grać, trochę tańczy.*

■ Żeby zdobyć fundusze na ukończenie "Titanika" Jamesa Camerona 20th Century Fox za 70 milionów dolarów odsprzedała wytwórni Paramount prawa do dystrybucji filmu na terenie USA i Kanady. Dlatego też Fox nie zobaczy nawet centa z blisko 300 milionów, które "Titanic" zarobił już w Ameryce. To się nazywa interes!

■ W "Quo vadis" Mervyna LeRoya z 1951 roku wykorzystano 32 tys. kostiumów – to podobno rekord!

■ Koreańczycy postanowili skrócić musical "Dźwięki muzyki" Roberta Wise'a. Jak to zrobili? Wycięli z filmu wszystkie piosenki.

Obcy. Przebudzenie
Jean–Pierre'a Jeunet
/zrezygnujecie z paczki chipsów kupionej w bufecie/

Od zmierzchu do świtu
Roberta Rodrigueza
/za dużo flaków!/

Przybysz
Johna Carpentera
/zalecany do częstego oglądania/

Robocop 2
Irvina Kershnera /wzmożony apetyt wam nie grozi/

"Obcy. Przebudzenie"

Siedem
Davida Finchera
/świetna zachęta do ostrej diety/

Wielkie żarcie
Marco Ferreriego
/polecane przed każdym posiłkiem/

Zabicie ciotki
Grzegorza Królikiewicza
/tajna broń tej diety/

Wystarczy iść

Mówi Henryk Zastróżny:

Każdy ma swój rytm chodzenia, dlatego po kroku można poznać nastrój człowieka

– Jest pan uczniem bodajże najlepszego polskiego imitatora dźwięku – Zygmunta Nowaka. Trudno jest chyba "przerosnąć" takiego mistrza?

– To rzeczywiście trudne, bo mistrz był wielki. Ale w moim zawodzie każdy uczeń musi być od swojego nauczyciela lepszy, z prostej przyczyny – coraz większe są wymagania technologiczne. Uczę syna, który już zdobył moją wiedzę, a wiem, że jeszcze wiele nauki przed nim.

– Zygmunt Nowak też kształcił synów. Przypomina to trochę cech rzemiosł.

– To nie cech rzemiosł – to sztuka. To dokładnie tak, jak z naukami Wschodu. Pewnych tajemnic obcemu się nie zdradzi. Syn uczy się ode mnie nie tylko, jak wykonać jakiś efekt, ale także uczy się myśleć.

Kiedyś powiedziałem, że mógłbym rywalizować ze wszystkimi imitatorami dźwięku na świecie, i na pewno bym wygrał. Uważam tak nie dlatego, że jestem nieskromny – po prostu, do tego zawodu mam doskonałe przygotowanie. Zacząłem się go uczyć, gdy miałem 24 lata. Byłem muzykiem, komponowałem, pisałem teksty piosenek. Ważny jest słuch i wyobraźnia, lecz nie tylko muzyczna. Wychowałem się na literaturze – pochłaniałem ogromne ilości książek. Trenowałem piłkę ręczną, grałem w tenisa stołowego, byłem trenerem I ligi. Do tego zawodu potrzebna jest również sprawność fizyczna – przecież czasami muszę w studiu stworzyć taką walkę, jak bokser na ringu.

– Niech pan nie żartuje!

– W sali "nabijam" kilometry – biegam po schodach, po bieżni. A czasami imituję prawdziwą walkę bokserską – imituję więc wszystkie kroki i ciosy. Robię to synchronicznie, więc oczywiste jest, że muszę mieć i wytrzymałość, i refleks. A dlaczego je mam? Bo tenis stołowy jest najszybszą grą na świecie.

– Słyszałam, że w Łódzkim Centrum Filmowym nagrywany jest dźwięk również do filmów zachodnich. I nie są to koprodukcje.

– Zdarza się. Nigdy się nie reklamowałem, ale jeśli ktoś jest dobry, to w środowisku zawodowym jego nazwisko zaistnieje. Kiedy przyjeżdżają przedstawiciele zachodnich firm producenckich, dyrektor mówi do mnie: *No to pokaż, jak się to robi.* ...I robię, wprawiając gości w niejakie osłupienie. Nie wierzą, że niektóre efekty można robić na sali.

– Na przykład jakie?

– Choćby tętent konia. Czasami, co prawda, korzystam z fonoteki, ale generalnie większość efektów robię sam. Na sali, o dziwo, wychodzą lepiej.

– A jaki efekt jest dla pana najtrudniejszy?

– Nie ma takiego. Po prostu – jedne wymagają więcej pracy i czasu, a inne można wykonać bez prób... Ale jedną z trudniejszych rzeczy jest wykonanie dziecięcych kroków. Z prostej przyczyny – moje stopy są duże, ekipy również. A stopki dziecięce są malutkie.

– Nie bierze pan do tego wnuka?

– Biorę córkę, która ma 7 lat. Robiła już ze mną 3 filmy i dzielnie tuptała na pierwszym planie.

– A gdy tupta piesek – to pański?

– Nie. To robię sam. Paluszkami. To nie jest trudne, gdyż mamy w tej chwili bardzo dobry sprzęt, bardzo czułe mikrofony, które potrafią wychwycić oddech z odległości 5 metrów. Trzeba tylko znać barwę i rytm.

– To musi pan mieć palce pianisty.

– Gram również na pianinie, choć, co oczywiste, wirtuozem nie jestem.

– Często pan słucha muzyki?

– Rzadko. Jestem bardzo obciążony pracą i dźwiękiem jestem zmęczony. Staram się więc od niego izolować, wytwarzając pewnego rodzaju wewnętrzną barierę. Nie jest to jednak tak, że niczego nie zauważam. Jeżeli np. widzę, że przez park idą dwie kobiety i jedna z nich idzie miękko, a buty drugiej wydają dziwny dźwięk – zwraca to moją uwagę i zaczynam się przyglądać. Okazuje się, że jedna idzie w butach o miękkich spodach, a druga w szpilkach. Notuję więc ten dźwięk w pamięci, by później do niego wrócić.

– A gdy idą dwie kobiety w szpilkach i jedna jest zadowolona z życia, a druga zestresowana?

– Wszystko można zrobić. To właśnie szkoła pana Zygmunta Nowaka. Było nawet takie powiedzenie, że ktoś jest "smutny w kroku". Każdy człowiek ma własny rytm. Są aktorzy, których kroki podkłada się bardzo łatwo, a są tacy, przy których trzeba się namęczyć – ich kroki nie są harmonijne, są rozfazowane.

– Jeśli zaintryguje pana jakiś dźwięk, biegnie pan do studia i próbuje go wykonać?

– Nie muszę go próbować. Mam tak wykształconą pamięć muzyczną, że go zapamiętam. Pamiętam dźwięk, który zrobiłem parę lat temu. Słyszę go inaczej niż przeciętny człowiek. Jedni słuchają uszami, a ja słucham ciałem. Jeśli coś robię źle, jeśli coś złego jest na ekranie – odczuwam jakiś fizyczny dyskomfort. Nie powiedziałem jeszcze jednej ważnej rzeczy – w tym zawodzie trzeba mieć czucie mięśniowe, które ściśle związane jest ze sportem. Nie każdy człowiek je ma i stąd nie każdy sportowiec może zostać mistrzem. Kiedy grałem z młodymi chłopcami w koszykówkę, często stawałem tyłem do kosza i wrzucałem piłkę. Wpadała za każdym razem. Jak to jest możliwe? Po prostu – za każdym razem trzeba wykonać identyczny ruch, trzeba włożyć tę samą siłę. To pamięć i właśnie czucie mięśniowe. Nie zrobiłbym tego, gdyby mnie ktoś w tym momencie dotknął.

– Przenosząc to na pana pracę – musi pan mieć ciszę i spokój?

– Nikt nie może nawet kichnąć. Jeśli coś zaczynam robić, bardzo się koncentruję. A koncentruję się codziennie parę setek razy.

Jednym z ostatnich filmów, przy których pracowałem, była "Sara" Ślesickiego. Jest tam scena tłuczenia akwariów. Musiałem podłożyć i dźwięk tłuczonego szkła, i dźwięk wylewającej się wody. Robiłem to na sali. I okazało się, że zawód imitatora dźwięku może być bardzo niebezpieczny. Aby uzyskać zamierzony efekt, skonstruowałem 50 wielkich trzymetrowych akwariów, które później po prostu tłukłem. Dało to efekt, który, śmiem twierdzić, mało który imitator na świecie potrafiłby powtórzyć na sali. Przy filmie "Kingsajz" Machulskiego całe szklane laboratorium tłukłem gołymi rękoma. Ale to już była głupota.

– Co w takim razie w tym zawodzie jest najważniejsze?

– Intuicja. I właśnie tego przez dłuższy czas mój syn nie mógł zrozumieć. W tym zawodzie nie ma czasu na rozmowy. Nigdy nie siedziałem z nim, tak jak teraz z panią, i nie opowiadałem tego wszystkiego. Najwyżej dwa, trzy zdania. I musiał zrozumieć. Zawsze miał pretensje: *Mógłbyś mi coś powiedzieć? – Ale co? Widzisz. Słyszysz? Jeśli coś robisz źle, sam musisz do tego dojść.* Tak się wychowuje mistrzów.

Rozmawiała IRENA STANISŁAWSKA

Polak bez skrzydeł nie wychodzi z domu. Przynajmniej tak było, gdy kręcono „Pana Wołodyjowskiego". A jak będzie teraz, gdy ruszyły zdjęcia do „Ogniem i mieczem", pokażemy już w następnym numerze.

FILM

Zamawiam prenumeratę na okres:

❑ 3 miesięcy*
❑ 6 miesięcy*
od numeru . . . . . .
*Prosimy o zakreślenie tylko jednego kwadratu

Cena 1 egzemplarza w prenumeracie 4,50 zł
Cena prenumeraty
3-miesięcznej – 13,50 zł
6-miesięcznej – 27 zł

FILM

Zamawiam prenumeratę na okres:

❑ 3 miesięcy*
❑ 6 miesięcy*
od numeru . . . . . .
*Prosimy o zakreślenie tylko jednego kwadratu

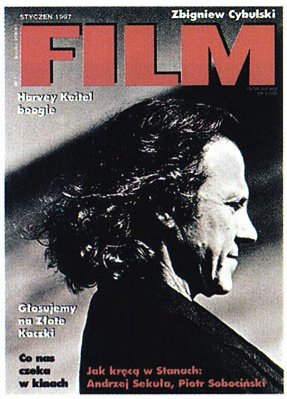
Cena 1 egzemplarza w prenumeracie 4,50 zł
Cena prenumeraty
3-miesięcznej – 13,50 zł
6-miesięcznej – 27 zł

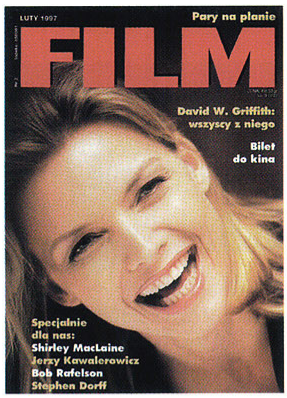
FILM

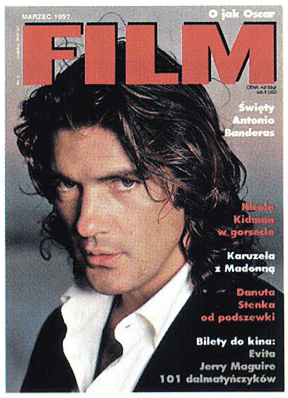
Zamawiam prenumeratę na okres:

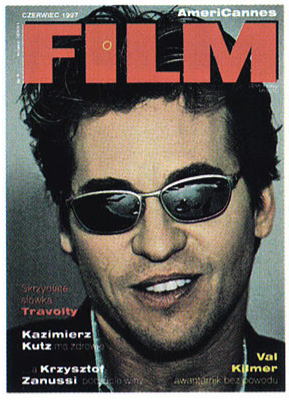
❑ 3 miesięcy*
❑ 6 miesięcy*
od numeru . . . . . .
*Prosimy o zakreślenie tylko jednego kwadratu

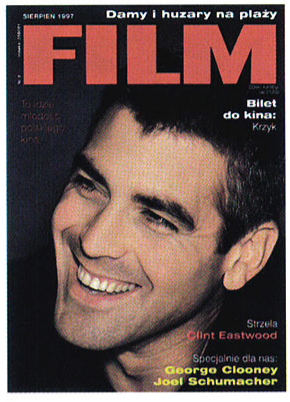
Cena 1 egzemplarza w prenumeracie 4,50 zł
Cena prenumeraty
3-miesięcznej – 13,50 zł
6-miesięcznej – 27 zł

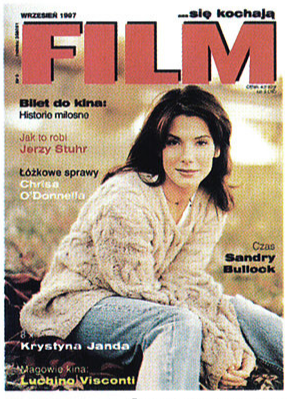


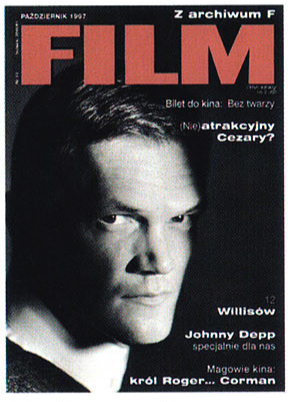


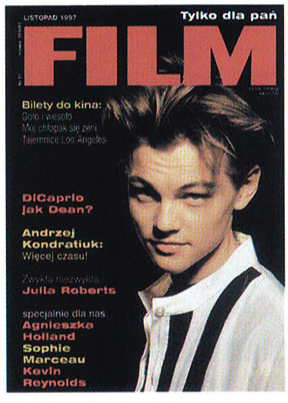


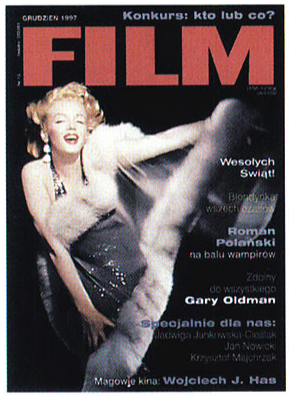












Z NAMI TEŻ TE NUMERY /ubiegłoroczne/

Tych z Państwa, którzy byliby zainteresowani kupnem numerów "Filmu" z roku 1997 /z 1996 też/, informujemy, że są one do nabycia w naszej redakcji. Cena jednego egzemplarza – 3 zł.

Wpłat można też dokonywać drogą pocztową. Prosimy tylko o dokładne zaznaczenie na przekazie, o jakie numery "Filmu" chodzi. Prześlemy je wtedy pocztą.

Odcinek dla wpłacającego

zł .....

słownie złotych .....

wpłacający .....

Dokładny adres .....

na r-k **FILM S.A.**

nazwa banku PBK VIII Oddział Warszawa
Warszawa, ul. Jasna 1

Nr r-ku 11101037-811273-2700-1-81

Datownik

podpis przyjmującego

Pobrano opłatę. ..... zł

Odcinek dla posiadacza rachunku

zł .....

słownie złotych .....

wpłacający .....

Dokładny adres .....

na r-k **FILM S.A.**

nazwa banku PBK VIII Oddział Warszawa
Warszawa, ul. Jasna 1

Nr r-ku 11101037-811273-2700-1-81

Datownik

podpis przyjmującego

Pobrano opłatę. ..... zł

Potwierdzenie dla poczty

zł .....

słownie złotych .....

wpłacający .....

Dokładny adres .....

na r-k **FILM S.A.**

nazwa banku PBK VIII Oddział Warszawa
Warszawa, ul. Jasna 1

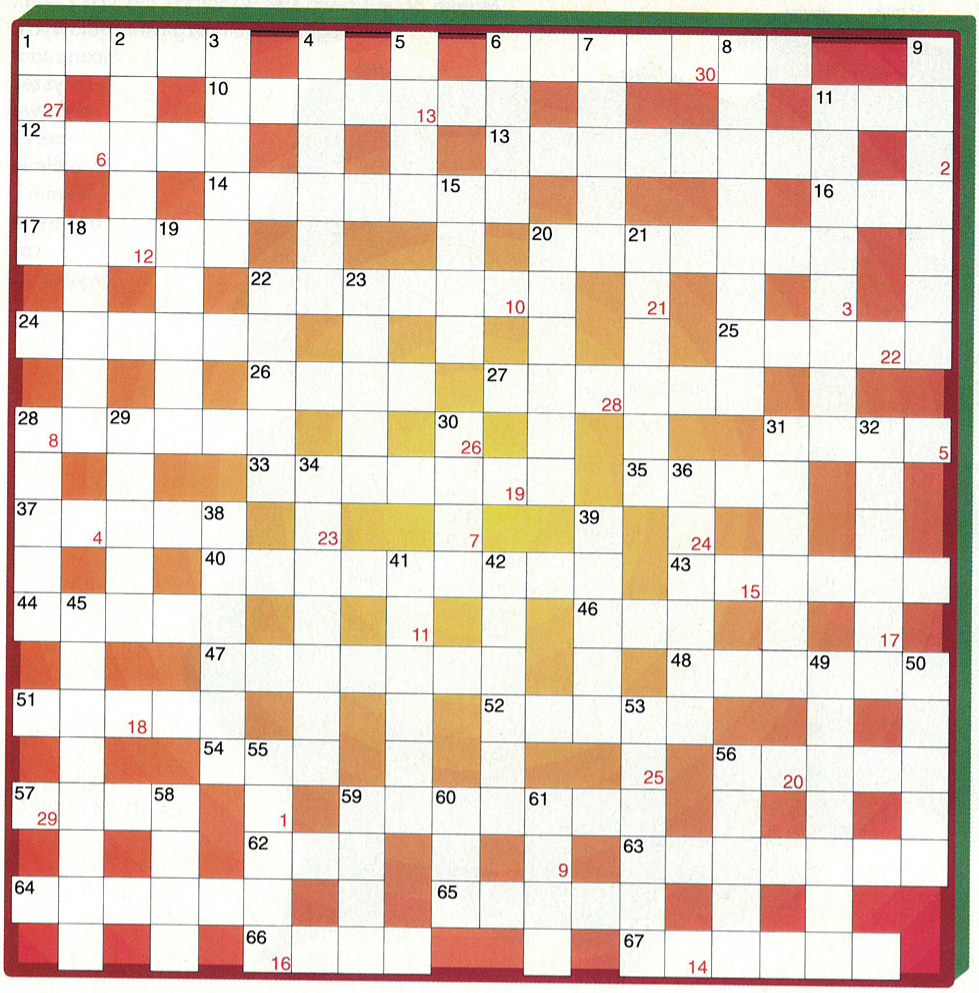
Nr r-ku 11101037-811273-2700-1-81

Datownik

podpis przyjmującego

Pobrano opłatę. ..... zł

Krzyżówka – Filmówka nr 14



Poziomo:

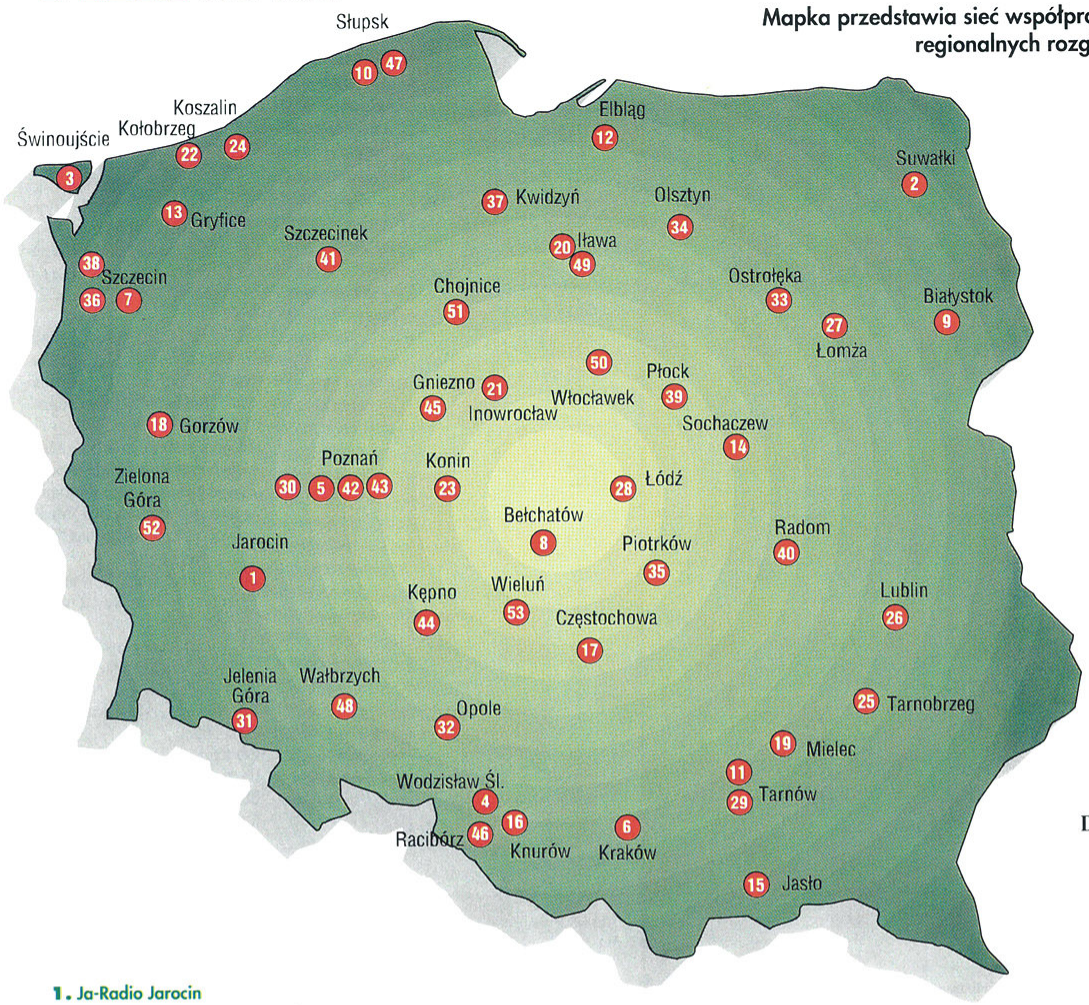
1. Gra Victora, bohatera filmu Pedro Almodóvara "Drżące ciało"
6. Reżyser filmu historycznego "Farinelli, ostatni kastrat"
10. Bohaterka filmu Roberta Zemeckisa "Kontakt", którą gra Jodie Foster
11. Iwan Groźny z filmu Siergieja Eisensteina lub Piotr Wielki z serialu telewizyjnego
12. Jeden z bohaterów filmu Michaela Baya "Twierdza", którego gra Sean Connery lub urzędniczka, cel zamachu z filmu Johna Badhama "Na żywo"
13. Zagrała główną rolę w filmie Witolda Leszczyńskiego "Kolos"
14. Film fantastyczno–naukowy Rogera Donaldsona
16. Michael Douglas dla Kirka Douglasa
17. Reżyser "Świętego" z Valem Kilmerem w roli głównej
20. Polski aktor znany z filmów "Zezowate szczęście", "Przekładaniec", "Pamiętnik znaleziony w Saragossie"
22. Gra główną rolę w komedii Jonathana Lynna "Prawem w lewo"
24. Miasto z Szekspirowskiej sztuki "Romeo i Julia"
25. Imię partnerki Bogusława Lindy z filmu "Szamanka"
26. Sygnał z tej gwiazdy odebrała bohaterka filmu "Kontakt" lub płatny morderca z filmu "Pulp Fiction", którego gra John Travolta
27. Z Dreddem w tytule filmu Danny'ego Cannona z Sylvestrem Stallone w roli głównej
28. Komisarz z serialu "Ekstradycja", którego gra Marek Kondrat
31. Twórca filmów animowanych "Wściekłe gacie", "Golenie owiec"
33. Jeden z filmów Krzysztofa Zanussiego
35. Taki był instynkt w filmie z Sharon Stone i Michaelem Douglasem oraz peryskop w filmie Davida S. Warda
37. Film Sydneya Pollacka z Tomem Cruisem w roli głównej
40. W filmach Taya Garneta i Boba Rafelsona zawsze dzwonił dwa razy
43. Gwiazdor koszykarskiej ligi NBA występujący w filmie "Kosmiczny mecz"
44. Reżyser filmu "Wojna" z Kevinem Costnerem
46. Imię aktorki występującej w filmach Andrzeja Kondratiuka
47. Imię byłego astronauty z emitowanego serialu "Przystanek Alaska"
48. W filmie Michaela Radforda "Il Postino" gra poetę Pablo Nerudę
51. Bohaterka filmu "101 dalmatyńczyków", którą gra Joely Richardson lub jedna z "Wystrzałowych dziewczyn", którą gra Mary Stuart Masterson
52. Reżyser filmu "Szybcy i martwi" z Sharon Stone i Gene Hackmanem
54. W filmie Pata O'Connora "W kręgu przyjaciół" gra ją Saffron Burrows
56. Reżyser filmu "Filadelfia" z Tomem Hanksem
57. Ojciec "Herkulesa"
59. Jeden z filmów Romana Polańskiego
62. Imię aktora grającego "Bandytę"
63. Płonie w filmie "Przeminęło z wiatrem"
64. Imię aktora grającego ostatniego Jamesa Bonda
65. Reżyser filmu "Wszyscy mówią: kocham Cię"
66. Reżyser i odtwórca głównej roli w filmie "The Brave"
67. Reżyser filmu "Babe – świnka z klasą"

Pionowo:

1. Imię reżysera filmu "Piraci"
2. Przeciwnik Wesleya Snipesa z filmu Johna Badhama "Strefa zrzutu
3. Aktorka znana z filmów "King Kong", "Listonosz zawsze dzwoni dwa razy", "Rob Roy"
4. Tytuł filmu Pawła Łozińskiego
5. Z Town w tytule filmu Kevina Allena
6. Straceńców w filmie Johna Frankenheimera z Burtem Lancasterem i Deborah Kerr w rolach głównych
7. Partnerka Mela Gibsona z filmu "Okup" i Johna Travolty z filmu "Dorwać małego"
8. Jeden z filmów Jerzego Kawalerowicza
9. Do tegu kraju wyemigrowali bracia Kowalscy, bohaterowie filmu "Królowie życia"
11. Kolega Cichego, Skorpiona i Biedrony z filmu Jarosława Żamojdy "Młode wilki"
15. Jeden z braci Kowalskich, bohaterów filmu "Królowie życia", którego gra Stephane Freiss
18. Za 3 grosze w filmach Georga Wilhelma Pabsta i Wolfganga Staudte'go
19. Gra Malaganta w filmie Jerry Zuckera "Rycerz króla Artura" lub Harolda Abrahamsa, bohatera filmu "Rydwany ognia"
20. Wielkich życzeń w tytule filmu Sławomira Kryńskiego
21. Jeden z tajnych agentów prezydenta w filmie Johna Carpentera "Ucieczka z Los Angeles", którego gra Michelle Forbes
22. Aktorka amerykańska, laureatka Oscarów za role w filmach "Dangerous" – 1935, "Jezebel" – 1938
23. W latach 20. grała w filmach Ernsta Lubitscha "Madame Dubarry", "Carmen", "Oczy mumii Ma", "Sumurun", "Dzika kotka", "Głos ulicy", "Cesarzowa"
28. Film Danny'ego de Vito z Jackiem Nicholsonem w roli głównej
29. Aktorka włoska, wystąpiła w filmach Vittorio de Siki "Matka i córka" i Charlesa Chaplina "Hrabina z Hongkongu"
30. W filmie Hugh Wilsona gra Elizę, uczestniczkę "Zmowy pierwszych żon"
31. Lider tego zespołu zagrał w filmie Juliusza Machulskiego "Girl Guide"
32. Nowa wersja nakręconego kiedyś filmu
34. Reżyser komedii "Z dżungli do dżungli"
36. Aktorka znana z filmów "Królowa Margot" i "Diabolique"
38. Reżyser filmów "Na skróty", "Prêt–à–porter"
39. Jeden z filmów z Marlonem Brando
41. Film Carola Reeda nagrodzony w roku 1968 Oscarem w kategorii najlepszy film
42. Zazdrosny czarownik z filmu Adriana Noble'a "Sen nocy letniej", którego gra Alex Jennings
45. Autor muzyki do filmu "Rydwany ognia"
49. Do tego kraju został skierowany "Bandyta" w ramach akcji resocjalizacyjnej
50. Często "pożera" aktorów
53. W filmie Bernardo Bertolucciego "Ukryte pragnienia" gra rzeźbiarza Iana Graysona
55. Reżyser filmów "Nell" i "Krytyczna terapia"
56. Zagrał główną rolę w filmie Jeana Renoira "Reguła gry" z 1939 roku
58. Film Macieja Ślesickiego z Anną Włodarczyk i Bogusławem Lindą w rolach głównych
59. W komediach zawsze z Flapem
60. Imię partnerki Burta Lancastera z filmu Roberta Siodmaka "Mordercy"
61. Laureat Oscara'95 za zdjęcia do filmu Mela Gibsona "Waleczne serce – Braveheart"

Litery z pól ponumerowanych w prawym dolnym narożniku utworzą hasło. W rozwiązaniu krzyżówki należy podać wyłącznie to hasło.
Kartki pocztowe z rozwiązaniem należy nadesłać pod adresem redakcji do końca marca.
Nagrody: kasety video z niezłymi filmami i płyty kompaktowe z muzyką filmową.

FILM na fali



Mapka przedstawia sieć współpracujących z nami regionalnych rozgłośni radiowych. Można tam usłyszeć ciekawe rzeczy o filmie i "Filmie", a czasem coś wygrać...

Opracował:
DARIUSZ BEREZA

1. Ja-Radio Jarocin

Taśma - informacje i muzyka filmowa, piątek, g. 17.10, Joanna Ścigacz

2. Radio 5 Suwałki

Kaliber 35, poniedziałek, g. 19.10, Renata Siepka, Igor Żytka

3. Radio 44 Świnoujście

Film na 44 wyspach, niedziela, g. 16.00, Wojciech Korytkowski

4. Radio 90 FM Wodzisław Śląski

Się kręci, sobota, g. 13.00, Małgorzata Kmieciak

5. Radio AFERA Poznań

Jaskinia filmowego hazardu, konkurs filmowy, środa, g. 21.05, Magda Szydłowska; Pół żartem, pół serio - magazyn filmowy AFERY, niedziela, g. 14.00, Magdalena Szydłowska; Klaps - nowości w kinie, konkurs filmowy, poniedziałek, g. 21.05, Robert Dorna i Piotr Wiśniewski

6. Radio Akademickie Kraków

Radiowa Akademia Filmowa, wtorek, g. 21.00, Piotr Litka; Do kina, czwartek, g. 19.00, Aneta Juśkiewicz

7. Radio As Szczecin

As Filmowy, poniedziałek, g. 21.00, Małgorzata Spór

8. Radio Bełchatów

Filmowa piguła, piątek, g. 18.10, Magda Szpiner i Kaja Grajnert

9. Radio Białystok SA

Ale kino, czwartek, g. 13.10, Andrzej Jarosz

10. Radio City Słupsk

Kinol - Filmowy Magazyn Radia City, poniedziałek, g. 18.00, Piotr Merecki

11. Radio Dobra Nowina Tarnów

Klub filmowy, Przy muzyce o filmie, czwartek, g. 14.00, Katarzyna Smagacz

12. Radio EL Elbląg

W samo południe, Magazyn filmowy Radia EL, poniedziałek-piątek, g. 12.30, Marcin Borchardt

13. Radio Fala Gryfice

Program nowości filmowych, poniedziałek, g. 16.20, Izabela Szydlik

14. Radio Fama Sochaczew

Seans bez biletu, środa, g. 18.10, Grażyna Gajda

15. Radio Fan Jasło

Filmowe FANaberie, sobota, g. 11.00, Elżbieta Śliż

16. Radio Fan Knurów

Klaps, czwartek, g. 17.00, Joanna Lenczowska, Piotr Kaletka

17. Radio Fon Częstochowa

Magazyn nowości filmowych, czwartek, g. 18.00, Mariusz Goll

18. Radio Go Gorzów

Co jest grane, poniedziałek-piątek, g. 10.30, Aleksandra Cichoń; Ludzie mroku, poniedziałek, g. 20.50-21.50, Aleksandra Cichoń, Wojtek Hańczuk

19. Radio Hit FM Mielec

Kinomania, środa, g. 19.00; Video graffiti, sobota, g. 17.30, Rafał Gruszka

20. Radio Iława

Filmowe popołudnie, piątek, g. 14.00, Marek Dmochewicz

21. Radio Inowrocław

Ten Film Ci się nie urwie - konkurs w każdy pierwszy wtorek miesiąca, g. 19.30, Leszek Bogdanowicz, Magazyn Video, piątek, g. 17.00, Wojciech Deluga, powt. niedziela, g. 15.00; Różowa pantera środa, g.18.00; Do kina w sobotę, sobota, g. 12.30, Leszek Bogdanowicz

22. Radio Kołobrzeg

Filmowy zawrót głowy, sobota g. 17.05, Mariusz Wolański

23. Radio Konin

Powrót (S) kina, wtorek, g. 17.10; Robert Brzęcki

24. Radio Koszalin

Magazyn filmowy Klaps, pierwsza niedziela miesiąca, g. 19.05; Konkurs filmowy, piątek, g. 12.10, Ewa Wiertel, Janusz Lendzion

25. Radio Leliwa Tarnobrzeg

Audycja filmowa, niedziela, g. 8.00, Tadeusz Krawczyk

26. Radio Lublin SA

Informator kulturalny, poniedziałek-piątek, g. 9.15 i 16.30; Pół żartem, pół serio, czyli o filmie prawie wszystko, co drugi piątek, g. 11.05, Grażyna Ruszewska, Monika Januszek

27. Radio Łomża

Filmowy zawrót głowy, środa, g. 11.15 i 21.15, Radek Rakowski

28. Radio Łódź

Magazyn filmowy OFF, piątek, g. 19.05, Przedpremierowe wydanie magazynu OFF, czwartek, g. 12.10; Filmosfera - audycja z muzyką filmową, niedziela, g. 18.05; Zagadka filmowa, codziennie 12.10; Blok filmowy w każdą niedzielę, g. 14.00-17.30, Dagmara Barua, Marcin Tercjak

29. Radio Maks Tarnów

Kino-Maks, piątek, g. 19.00, Filmowe "propozycje nie do odrzucenia", piątek, g. 11.30, Łukasz Maciejewski; Świat filmu, sobota (co druga), g. 14.00-16.00; Gwiazdy świecą wieczorem, co druga niedziela, g. 18.00

30. Radio Merkury Poznań

Konkurs filmowy, czwartek, g. 18.05-18.30; Magazyn filmowy Merkurego, piątek, g. 18.05-18.45, Wojciech Bernard

31. Radio Mr Jelenia Góra

Magazyn filmowy, poniedziałek, g. 21.30, Aleksander Pawlikowski

32. Radio O'Le Opole

Cinema Radia O'Le, środa, g. 20.00, Ewa Zaleska

33. Radio Oko Ostrołęka

Magazyn filmowy Action, poniedziałek, g. 18.20, Piotr "Frank" Marciniak

34. Radio Olsztyn SA

Kino Za Rogiem, piątek, g. 13.00, Wojciech Ogrodziński, Jacek Hopfer, Krzysztof Kaszubski; Konkursy filmowe, sobota, 9.40 i 23.00

35. Radio Piotrków

Ekran, czwartek, g. 20.05, Tomasz Konopka, Monika Cieślik

36. Radio Plama Szczecin

Pulp Fiction, czwartek, g. 18.00, Katarzyna Klonowska

37. Radio PM Kwidzyn

Spotkanie z filmem, środa, g. 17.15, Beata Brodzik-Łoś

38. Radio PSR Szczecin

Był taki film . . ., wtorek, g. 18.00, Elżbieta Świgut

39. Radio Puls Płock

Poranny flirt z gwiazdami i filmem, sobota, g. 9.00-10.00, Bożena Cichocka

40. Radio Radom

Na ekranie, sobota, g. 16.10 Tomasz Kądziela

41. Radio Reja Szczecinek

Magiczny świat filmu, wtorek, g. 20.05, Tomasz Gasiul

42. Radio RMI Poznań

Celuloidowy hazard, sobota, g. 16.15; Filmowa sałatka, piątek g, 17.15, Artur Brzęczkowski

43. Radio S Poznań

Konik, środa g. 18.20, Maciej Narożny

44. Radio Sud Kępno

Miesiąc w filmie, czyli radiowy magazyn filmowy, piątek, g. 18.10, Beata Spychalska

45. Radio św. Wojciech Gniezno

Magazyn filmowych nowości, piątek, g. 20.20, Joanna Amrozińska. Filmowy pogrzebacz – muzyka filmowa, sobota, g. 19.15, Beata Czechańska

46. Radio Vanessa Racibórz

Rycerze X Muzy, sobota, g. 16.15 Piotr Bogacz, Mariusz Kaleta

47. Radio Vigor Słupsk

Magazyn nowości filmowych, piątek, g. 15.30, Mariusz Smoliński i Piotr Kozłowski

48. Radio Wałbrzych

czwartek, g. 16.00, Roman Zaleski; Konkurs filmowy, czwartek, g. 16.30, Roman Zaleski

49. Radio Wa-Ma Iława

Iluzjon, poniedziałek, g. 17.10; Pigułka filmowa, codziennie g. 11.45; Konkurs filmowy, piątek, g. 11.35, Monika Kosińska

50. Radio W Włocławek

Świat filmu, czwartek, g. 20.00; Nowości video, wtorek, g. 18.20, Premiery kinowe, wtorek, g. 16.20 Małgorzata Mielczarska

51. Radio Weekend Chojnice

Popołudnie filmowe, sobota, g. 17.00, powt. środa, g. 16.00, Piotr Czapiewski, Kazimierz Rink

52. Radio Zachód SA

Radiowa Ogólnopolska Lista Przebojów Filmowych, środa, g. 16.55; Radość tworzenia - Film, piątek, g. 19.00, Katarzyna Jachimowicz, Konrad Stanglewicz; Muzyka filmowa, poniedziałek, g. 14.05, Jacek Grodzki

53. Radio Ziemi Wieluńskiej

Moje kino, poniedziałek, g. 21.15, Alina Frejusz; Video informator, sobota, g. 11.15-12.00, Alina Frejusz, Cezary Sztendel; Film i muzyka, wtorek, g. 14.10, Piotr Zięba

alfabet kina

Gatunki filmowe /13/
Film egzotyczny

Gatunek stary jak kino, by przypomnieć tylko wyprodukowany przez Edisona i natychmiast ocenzurowany przez amerykańskich stróżów moralności "Taniec haremowy" /inny tytuł "Taniec brzucha"/ w wykonaniu Anity Ekberg tamtych czasów, tancerki Fatimy. Zakwestionowano sam fakt sfilmowania niemoralnego tańca, i pod presją cenzorskiej decyzji pruderyjnie przesłonięto figurę tancerki na wysokości piersi i brzucha paroma poziomymi pasami.

Na wiele lat przed Cecilem B. DeMille'em twórcy amerykańskiej wersji ekranowej widowiska pasyjnego w Oberammergau /1898/ zdecydowali się umieścić "grzeszną" i pikantną scenę tańca Salome przed Herodem. W 1899 powstały "Cuda bramina" i "Kleopatra", w 1900 "Sen radży", w 1901 "Zemsta Buddy", w 1905 "Pałac z tysiąca i jednej nocy" – wszystkie w reżyserii Georgesa Méliès, a w 1910 pierwsza "piracka" ekranizacja "Ben-Hura" według poczytnej powieści Lew Wallace'a.

Kiedy w 1917 roku Theda Bara zagrała Kleopatrę w filmie J. Gordona Edwardsa, wchodziła już na dobrze przetarty szlak. Tylko wytrawni historycy kina wiedzą, że pierwszą obok francuskiej "Star Film" wytwórnią, która wprowadziła do świadomości kinomanów modę na film egzotyczny, była amerykańska wytwórnia "Kalem", z powodzeniem eksploatująca w pierwszej dekadzie naszego stulecia mitologię i ikonografię nader swobodnie adaptowaną przez jej filmowców z kultury i historii Egiptu.

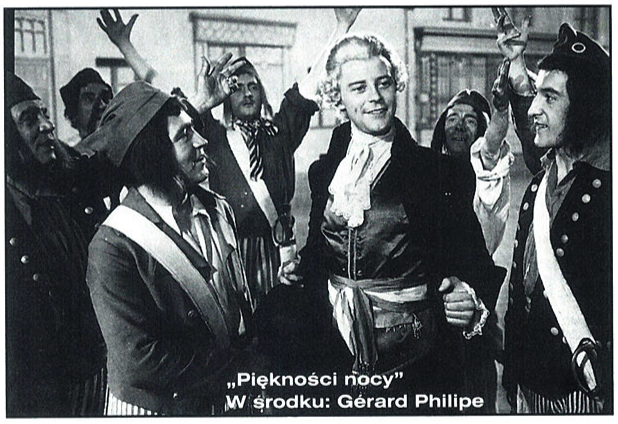
Tym, co przyciąga w filmie egzotycznym, jest smak inności. Egzotyczne na ekranie musi być jednak cudowne, niezwykłe i fascynujące jak fatamorgana. Dobrze, jeśli zawiera przy tym domieszkę niesamowitości i grozy. Już w dobie świetności kina niemego wiedzieli o tym dobrze reżyserzy amerykańscy oraz twórcy kina niemieckiego, zwłaszcza Fritz Lang w osnutym na motywach "Madame Butterfly" filmie "Harakiri" /1919/ oraz epizodzie weneckim i orientalnym "Zmęczonej śmierci" /1921/.

To, co w początkowym okresie rozwoju kinematografii było niewinną zabawą w fantazjowanie, w okresie kina totalitarnego przerodziło się w groźną manipulację dokonywaną z całą perfidią wobec ludzkich pragnień i marzeń. Motywy egzotyczne nieprzypadkowo pojawiają się tak często w filmach włoskich z lat 30. i w filmach hitlerowskich. Bombastyczny "Scypion Afrykański" Carmine Gallone /1937/ pozwalał Mussoliniemu "oswoić" Włochów z agresją na Abisynię. Z tych samych powodów Marika Rokk tańcząca na ekranie w stroju hurysy na tle musicalowych blond girls była bardzo po myśli ministra propagandy Josepha Goebbelsa. Podobnie jak "Grobowiec indyjski" w reżyserii Richarda Eichberga /1938/, w którym dziarski Niemiec zaprowadza porządek wśród Hindusów.

Dwadzieścia lat po korsarskim wyczynie Eichberga kolejna wersja "Grobowca indyjskiego" nakręcona przez realizującego w Niemczech swój pierwszy po wielu latach film Fritza Langa przywraca skażonej hitleryzmem opowieści pierwotną wymowę. Odtąd w dziejach sztuki filmowej będą się liczyć dwie klasyczne wersje "Grobowca...": niema /z roku 1921, w reżyserii Joe Maya, do której Lang napisał przed laty scenariusz z Theą von Harbou/ i dwuseryjna barwna wersja dźwiękowa /1958–1959/, którą – niemal u kresu swej drogi twórczej – reżyserował.

Nie sposób nie wspomnieć w tym miejscu również o rodzimych wyczynach na polu filmu egzotycznego, z których klasą dla siebie pozostaje wyprodukowany przez wytwórnię "B–W–B" /Bodo–Waszyński–Brodzisz/ nakręcony w autentycznych afrykańskich plenerach "Głos pustyni" /1932/ w reżyserii Michała Waszyńskiego. Czasy Ligi Morskiej i Kolonialnej i nasze własne marzenia o posiadaniu zamorskich kolonii nie pozostały bez echa w ówczesnej kinematografii. Film egzotyczny po polsku charakteryzował się brzydką cechą wyższości naszych bohaterów znad Wisły nad tubylcami, czemu zgodnie dawali wyraz: Adam Brodzisz jako sierżant Legii Cudzoziemskiej Milczek, oraz Eugeniusz Bodo w karykaturalnie przerysowanej roli demonicznego szejka, Abdullaha. Pod tym względem nie różnił się niczym od podobnych wersji egzotyzmu produkowanych przez inne kinematografie. Świat odmienny od tego, który uważano za swój, był światem z założenia gorszym /niekulturalnym/, tak więc, to, co się nań składało, nie mogło się na ekranie okazać niczym więcej niż egzotyką.

W filmach tego gatunku wartością nie jest samo odkrywanie innej kultury /wówczas byłby to raczej film etnograficzny/, lecz podróż w krainę wyobraźni polegającą na przeniesieniu widza w inną rzeczywistość. W opakowaniu z etykietką "film egzotyczny" kino sprzedaje od niepamiętnych czasów marzenia o innym świecie. Adresatami takich opowieści bywają zarówno mężczyźni, jak i kobiety. One także chętnie kupują ekranową egzotykę. Dalekim echem odzywa się tu jeden z trwalszych mitów kultury XX wieku, jakim jest egzotyczny kochanek /smagły *latin lover* lub namiętny Arab/, uosabiany na ekranie przez Rudolfa Valentino między innymi w "Czterech jeźdźcach Apokalipsy" /1921/, "Szejku" /1921/, "Krwi na piasku" /1922/, "Młodym radży" /1922/ i "Synu szejka" /1926/.


„Piękności nocy"
W środku: Gérard Philipe

Moment zafascynowania inną kulturą można też uwewnętrznić, w imieniu adresata filmu wyposażając w podobną właściwość ekranowych bohaterów. Tak właśnie postąpił Arthur Joffe w "Haremie" /1985/, każąc pracownicy nowojorskiej giełdy /Nastassja Kinski/ przeżywać na jawie fascynację kulturą islamu i przypisanym do niej odmiennym losem kobiety żyjącej w haremie.

W takich przypadkach czujemy się jak ów grany przez Gérarda Philipe'a ubogi muzyk, nauczyciel śpiewu i korepetytor z "Piękności nocy" René Claira /1962/, który w dzień żyje jedynie muzyką i marzeniami, ale za to we śnie przenosi się w najbardziej fantastyczne scenerie i miejsca, spotykając na swej drodze najpiękniejsze kobiety i nurzając się w orientalnym przepychu. Egzotyczne znaczy tu tyle, co "nieosiągalne", a dzięki temu jeszcze bardziej pociągające.

Ciekawe, że film egzotyczny będący dawniej gatunkiem par excellence popularnym /klasyczny przykład stanowią tu hollywoodzkie produkcje: "Maroko", "Szanghaj Express", "Blond Wenus" i "Kaprys hiszpański" nakręcone w latach 30. przez Josepha von Sternberga/ przesunął się współcześnie w rejon kina artystycznego, stając się gatunkiem o wiele bardziej wysublimowanym. Towarzyszy temu bez porównania większy stopień autorskiej samoświadomości. Dzięki niej gatunek ten funkcjonuje jako własna replika, przybierając niekiedy postać parodii, ironicznego pastiszu lub trawestacji. Egzotyka, ale nie jako gatunek, lecz jako kulturowy "efekt obcości" istnieje wpisana w ekranowy świat takich reżyserów, jak: Federico Fellini /"Biały szejk", "Osiem i pół", "Giulietta i duchy", "Amarcord"/, Wojciech J. Has /"Rękopis znaleziony w Saragossie", "Sanatorium pod klepsydrą"/, Werner Herzog /"Fata morgana", "Aguirre – gniew boży", "Fitzcarraldo", "Tam, gdzie śnią zielone mrówki"/, Pier Paolo Pasolini /"Król Edyp", "Medea", "Kwiat tysiąca i jednej nocy"/, Bernardo Bertolucci /trylogia orientalna: "Ostatni cesarz", "Pod osłoną nieba", "Mały Budda"/ czy Ulrike Ottinger /"Pycha", "Mongolska Joanna d'Arc", "Tajga", "Exil Shanghai"/.

Generalnie kino zatraciło jednak dawną świeżość fantazjowania. Obrazy egzotyczne, jakie dzisiaj taśmowo produkuje, kojarzą się bardziej z folderową estetyką biur podróży niż z ekscytującą filmową podróżą w sferę czystej nieskrępowanej fantazji.

MAREK HENDRYKOWSKI

wasza 129 kolumna

Na tej kolumnie możecie osobiście wypowiadać się na tematy dotyczące filmu i "Filmu". Autorom wydrukowanych listów wysyłamy po kasecie video z filmem z serii: to jest kino!

*

Piszę, ponieważ czuję się obrażona. Nie przez redakcję „Filmu", broń Boże, ale przez Pawła Janusa z Poznania, który w swoim liście /patrz: lutowy numer „Filmu"/ napisał, że wątpi w to, że widownia „Kilera" docenia i rozumie „filmy poważne i na poziomie". Otóż wyobraź sobie, drogi kolego z Poznania, że na filmie Juliusza Machulskiego bawiłam się doskonale, śmiałam do łez i z kina wyszłam w bardzo dobrym humorze. Mimo to nie są mi obce pojęcia typu: kino moralnego niepokoju, polska szkoła filmowa /czy mam wymienić przedstawicieli, szanowny Pawle J.?/, wiem, kto to Agnieszka Holland, Krzysztof Kieślowski, Greenaway, Buñuel, Fellini czy Wenders. Wyobraź sobie Pawełku, że zrozumiałam filmy: „Dym", „Kola", „Historie miłosne", „Cwał". Gdy ktoś mówi „Pancernik Potiomkin", nie pytam, w której wojnie brał udział. Gdy słyszę „Czarny Piotruś", nie wyobrażam sobie dzieci grających w karty. Wiem też, że „Zet i dwa zera" to bynajmniej nie przewodnik po ogrodzie zoologicznym. Mam nadzieję Pawle, że jest Ci choć trochę nieswojo. Chcę, żebyś tak właśnie się czuł. Zapamiętaj jedno: każdy ma prawo wyrażać swoje zdanie, tylko nie należy przy tym obrażać ludzi. Jeśli więc będziesz w przyszłości pisał cokolwiek do jakiegoś np. czasopisma, to pohamuj nieco emocje. A tak już na marginesie, to gratuluję panu Machulskiemu sukcesu!

I jeszcze jedna rzecz, skoro już mam głos. Zastanawiam się jak to możliwe, że wciąż trwa cisza wokół Stanisława Barei. O jego niektórych filmach mówi się wręcz, że są kultowe, choćby „Miś". Telewizja przypomniała ostatnio kilka obrazów tego reżysera, ale o nim samym cisza. Przepraszam, pomyliłam się, w ostatnią sobotę stycznia pokazano film dokumentalny pt. „Bareizm". Ja jednak myślę, że to trochę za mało. Wiem, że do roku '89 nie można było o nim pisać, teraz mamy takie, na szczęście, czasy, że wypadałoby „zrehabilitować" pana Bareję. Jego filmy bronią się same, ale uważam, że postać reżysera zasługuje na wspomnienie i przypomnienie. Przeglądając ostatnio różne numery „Filmu", trafiłam na felieton pana Ernesta Brylla, w którym przypomina on Stanisława Bareję. Z kilku napisanych tam zdań wnioskuję, iż obaj panowie znali się bliżej. Może więc pan Bryll zechce napisać słów kilka o tym reżyserze? Myślę, że naprawdę warto.

Małgorzata Jackowska, Wąsosz

*

Od dłuższego czasu zadziwia mnie fenomen mitologizacji postaci aktora. Czytając np. wywiad w lutowym numerze „Filmu" z Brucem Willisem, odnosi się wrażenie, że jest to człowiek, który niespecjalnie zastanawia się nad wymową filmu, w którym gra, czy też konsekwencjami, jakie płyną z jego – płytkich zresztą – wypowiedzi. Jednocześnie podziwiam pana Millera za jego wyczucie i umiejętność dostosowywania pytań do poziomu intelektualnego rozmówcy.

Po obejrzeniu najnowszego filmu z udziałem Bruce'a trudno mi było sformułować jakiekolwiek wnioski. Postaram się nie zadawać pytań retorycznych w stylu: po co się robi takie filmy? Bo i tak wiadomo po co. Willis w udzielonym wywiadzie powiedział, że nie uważa „żeby ktokolwiek uczył się czegokolwiek z filmów". Dla niego kino i filmy w których gra, są wyłącznie formą rozrywki, która nie może pozwolić, by widz się zanudził. Dalej czytamy, że pan Willis nie został aktorem, żeby kogokolwiek czegokolwiek uczyć. Jakie to proste, prawda? Ciężko natomiast posądzić „Szakala" o to, by był filmem lekkim i przyjemnym z gatunku rozrywkowych. No chyba, że są tacy, dla których brutalne, ociekające krwią sceny, w których zabija się z byle powodu, są dwugodzinnym relaksem po pracy.

No cóż, zdaje się, że bardzo łatwo jest rozgraniczyć te dwa pojęcia, jakimi są edukacja i rozrywka. Ale to tylko pozór. Bo to oczywiste, że film, chcąc nie chcąc, spełnia funkcje edukacyjne, bez względu na to, czy jest to edukacja rozwijająca osobowość, czy też przyczyniająca się do regresu umysłowego. Sądzę, że trafnie sformułował podobną myśl pan Krzysztof Kłopotowski /w artykule Raper i Budda/, poruszając kwestię „czy sztuka tylko odbija rzeczywistość, czy ją tworzy". Otóż, cytuję za panem Krzysztofem: „sztuka wzmacnia rzeczywistość albo ją osłabia". I myślę, że „Szakal" jest także wzmocnieniem rzeczywistości – oczywiście tej brutalnej, pełnej gwałtu i przemocy, jest po prostu krwawą propagandą, afirmacją zła i okrucieństwa, więc jest także naszą zgodą na taką rzeczywistość. Bo, to także od nas, widzów, zależy rzeczywistość kreowana przez twórców filmowych. To my, w pewnym sensie, jesteśmy żądni krwi – zasiadając wygodnie przed ekranem w przekonaniu, że przecież dziś nic złego nie może się nam przytrafić. Obejrzymy film i udamy się spokojnie do pubu, czy do domu. Albo postąpimy podobnie jak dzielny Bruce, który prywatnie jest zbyt wrażliwym facetem, by oglądać wiadomości TV przepełnione makabrą – czyli po prostu zrezygnujemy z oglądania następnego krwawego dzieła.

Beata Rembarz, Łódź

*

Być może jest to kwestia zdziecinnienia i infantylności, ale należę do grona tych osób, które pomimo dawnego ukończenia przedszkola i szkoły podstawowej, nadal pasjonują się długometrażowymi filmami rysunkowymi. Nic tak bowiem nie poprawia humoru jak dobry film animowany. Od najmłodszych lat pilnie śledzę dokonania wytwórni Walta Disneya i za każdym razem, gdy wychodziłam z kina, czułam, że duch Walta czuwa nad swoimi spadkobiercami. Niestety, gdzieś „na wysokości" „Króla Lwa" odniosłam wrażenie, iż coś jest nie tak. I to przeczucie nie opuszcza mnie do dziś. Chyba potężna machina reklamowa sprawiła, że magia Disneya ulotniła się... i przeniosła do konkurencji. Przekonałam się o tym, gdy obejrzałam film „Anastazja" z wytwórni Twentieth Century Fox.

Historia księżniczki Anastazji, córki cara Mikołaja II, która rzekomo miała nie zginąć w zamachu na carską rodzinę, opowiedziana jest w tym filmie z niezwykłą lekkością i fantazją. Co prawda twórcy odcięli się zupełnie od prawdy historycznej, ale chyba wpłynęło to dodatnio na efekt końcowy. Don Bluth i Gary Goldman, reżyserzy „Anastazji", roztaczają przed nami odrealniony i baśniowy świat carskiej Rosji, aby potem wrzucić nas w sam środek porewolucyjnego „bałaganu", w którym musi żyć Anastazja – 18–letnia dziewczyna, sierota nie pamiętająca swojej przeszłości /.../

A moja końcowa konkluzja jest taka: Walt Disney przewraca się w grobie, gdy porównuje ostatnie dokonania swej firmy z „Anastazją".

Joanna Szalacha, Olsztyn

*

Mam 23 lata, pracuję i studiuję pedagogikę. Jestem Waszym wiernym czytelnikiem od 3 lat, to niesamowite jak można związać się z... czasopismem, zlepkiem kilkudziesięciu kartek papieru. Ja czuję się nie tylko uzależniony, ale zostałem już chyba „niewolnikiem" filmu w pełnym tego słowa znaczeniu. Emocje jakie towarzyszą mi przy zakupie nowego numeru „Filmu" są nie do opisania. Ja naprawdę nie przesadzam i nie „każdę". Uwielbiam tę gazetą i wiem, że daje mi ona pewien komfort psychiczny, np. wiem o wiele więcej na tematy związane z filmem, aktorami i wydarzeniami niż moi znajomi. Kiedy ktoś wybiera się do kin,a zawsze dzwoni do mnie i pyta na co poleciłbym mu iść. To cudowne być takim prywatnym, amatorskim krytykiem filmowym. Również dzięki Waszemu „Filmowi" rozwijam swoją wrażliwość, np. teraz nie oglądam filmu po to, żeby go tylko zobaczyć i powiedzieć, że był dobry lub zły. Ale analizuję dosłownie wszystko, począwszy od scenografii, skończywszy na montażu. Uwielbiam dokonywać takie analizy.

A teraz Wam powiem jak odbywa się mój „akt" lektury. Kupuję „Film" i na ulicy oglądam zdjęcia. Po przyjściu do domu czytam wywiady i stronę, gdzie polecacie muzykę filmową. Płoteczki są na trzecim miejscu. Potem odkładam i idę do kina. A po seansie – jak się domyślacie – czytam recenzje i albo mi się podobają, albo nie. Czasami np. zauważam pewne rzeczy dopiero po przeczytaniu recenzji czy innego tekstu.

Tak było w przypadku wywiadu z p. Cywińską /"Film" nr 11/97/. Powiedziała ona, że p. Teresa Lubkiewicz–Urbanowicz siedziała na ławce w kościele podczas sceny chrztu głównej bohaterki. Tutaj zaczynam część poświęconą temu serialowi i mam do was ogromną prośbę, żebyście przy okazji powiedzieli o tym pani reżyser.

Wydawałoby się, że dziś młodzi mężczyźni nie oglądają seriali, a zwłaszcza takiego wzruszającego, babskiego dramatu. A okazuje się, że oglądają. Odkąd telewizja emituje ten film, żyję od niedzieli do niedzieli z myślą o „Bożej podszewce". To jest według mnie jeden z najlepszych polskich filmów współczesnych. Naprawdę ogromne gratulacje należą się nie tylko reżyserce, ale i całej ekipie. Już sobie wyobrażam, jak długo musieli czekać operatorzy na takie cudowne zachody słońca czy kolorowe krajobrazy. Jestem pełen wielkiego uznania! Cieszę się również, że ci wszyscy aktorzy, którzy nigdy nie mieli właściwie takiej szansy wykazania się, teraz mają prawdziwe pole do popisu. Panie Stenka i Krukówna są po prostu niesamowite, naturalne i piękne. Widać, że kochają aktorstwo/.../

Piotr Rozmaryn, Płock

*

Przez wiele lat w Polsce byłam waszą wierną czytelniczką. Po przyjeździe do USA musiałam zmienić sporo swoich nawyków, nie zmieniłam jednakże nawyku czytania „Filmu", który na szczęście jest tu osiągalny w miejscach, gdzie sprzedawana jest prasa polonijna.

Gratuluję nieodmiennie wysokiego poziomu, cieszę się, że trwacie w tak dobrej kondycji, zarówno od strony wizualnej jak i merytorycznej. W porównaniu z tutejszą prasą filmową nie sądzę, iż macie powody do kompleksów, zwłaszcza że ciągle przedkładacie rzetelną informację nad zwykłe plotkarstwo.

Nie będę ukrywała, że ze szczególnym zainteresowaniem czytuję rubrykę „Premiery nowojorskie", nie tylko z powodów „geograficznych", ale przede wszystkim inteligentnego, ciętego, chociaż często wrednego języka p. Krzysztofa Kłopotowskiego.

Lubię wasze recenzje, choć nie zawsze filmy, które omawiacie. Chciałabym jednak zachęcić wszystkich do obejrzenia kawałka prawdziwego kina – filmu „Titanic". Miał on swoją amerykańską premierę kilka tygodni temu, a ciągle jest jednym z najgorętszych tematów w prasie i telewizji. Przed premierą rozpisywano się chętnie o nieprawdopodobnych kosztach 200 mln dolarów, które uczyniły ten film najdroższym w dziejach kina. Niektórzy wróżyli sukces, inni twierdzili, że film razem ze statkiem pójdzie na dno /.../

Ktoś może powiedzieć, że tragedię ponad 2 tys. ludzi sprowadzono do historii miłosnej 2 osób. Ale tłum nie ma twarzy, mają ją natomiast pojedyncze osoby, więc łatwiej jest nam utożsamić się, zrozumieć strach, miłość czy desperację kilku znanych nam postaci niż całej bezimiennej rzeszy ofiar.

Wspaniałe zdjęcia, efekty specjalne, muzyka, bardzo dobrze dobrani aktorzy spowodowali, że po zakończeniu seansu najpierw zapadła cisza, by przerodzić się wkrótce w burzę oklasków. Dla mnie i wielu, jak sądzę osób, niezwykłym przeżyciem była możliwość ujrzenia prawdziwego wraku Titanica, który stał się z czasem symbolem ukaranej przez naturę pychy człowieka, sądzącego, że może nie tylko jej rzucić wyzwanie, lecz także nad nią zapanować.

Długo będę pamiętać pierwsze pojawienie się na ekranie Kate Winslet, gdy kamera powoli wydobywała jej twarz spod wielkiego kapelusza, pierwszy pocałunek zakochanych na dziobie prującego fale „Titanica", niezwykłe ujęcia, gdy wrak statku stopniowo przekształca się w tętniący życiem, pełen przepychu, bogactwa okręt, którym wyruszyli do Ameryki również biedacy, zasobni jedynie w wiarę i nadzieję na lepszy los w nowej ojczyźnie, nie przeczuwający, że w chwili uderzenia w górę lodową ich los został przesądzony. I oczywiście krew mrożące sceny katastrofy, bezsilność człowieka w walce z żywiołem, ukazujące na przemian swoje oblicze okrucieństwo, strach, niesprawiedliwość, ale też heroizm i godność wobec nieuchronnie zbliżającej się śmierci.

Narzekamy często na amerykańskie filmy, twierdząc, że ich forma przerasta treść lub wręcz, że jej brak ukrywa. Sądzę jednak, że ten film wiele osób powali na kolana.

I jeszcze jedno, przestałam się dziwić, że to w USA produkuje się tak wiele filmów. Tu ludzie po prostu kochają kino. „Titanica" oglądałam w kompleksie kinowym należącym do sieci Sony Theaters. Był to olbrzymi budynek z 18 salami kinowymi. Ta, w której byłam, liczyła 400 miejsc, równolegle odbywało się kilakanaście różnych seansów, na prawie wszystkie były wyprzedane bilety, a tłum chętnych ciągle napływał. Przekrój wieku widzów był bardzo zróżnicowany, jak wszędzie dużo młodzieży, ale również sporo osób w średnim i starszym wieku. Dlatego to Amerykanie a nie my mogą stawiać żądania swoim twórcom, to z ich gustami a nie naszymi muszą się ci twórcy liczyć.

Renata Leończuk, Nowy Jork

poczta

Na początek kilka spraw porządkowych. Filmografie podajemy tylko w "poczcie", nie wysyłamy ich nikomu do domu /brak możliwości technicznych/. To samo dotyczy fotosów i **plakatów**. W filmografiach pozostaniemy jednak przy podawaniu także polskich tytułów telewizyjnych, bo tak chce większość Czytelników. Czekamy jednak nadal na głosy w tej sprawie.

Czas na **"Pomagamy sobie"**. Anna Heilmann /ul. Sportowa 2/1, 58–305 Wałbrzych/ odsprzeda numery "Filmu" z 1986, 1987 i 1988 /pełne roczniki/, 1989 /bez nr 32/, 1990 /1–52/, 1991 /bez nr 17, 19–21, 26, 31, 39–42, 44/, 1992 /bez nr 15, 26, 29, 30, 47/, 1994 i 1995 /pełne roczniki/. Magdalena Garczarek /ul. Limanowskiego 29/17, 60–744 Poznań/ poszukuje artykułów o filmie "Księżyc i Valentino" oraz o Michelle Pfeiffer. Krzysztof Michałowski /ul. Głubczycka 62, 48–144 Włodzimierz, woj. opolskie/ nawiąże kontakt z miłośnikami Erica Rohmera, czarnego kina lat 40., Humphreya Bogarta, Clarka Gable i Sophie Marceau. Maciej Pastusiak /ul. Gąsiorowskiego 12/4, Konstancin–Jez./ nawiąże kontakt z wielbicielami "Z archiwum X".

LINDA H. z Kielc. PAULINA B. z Nowej Dęby. Ron Perlman zdobył popularność w serialu telewizyjnym Piękna i bestia /Beauty and the Beast/, w którym partnerował Lindzie Hamilton. Serial ten przyniósł mu Złoty Glob i dwie nominacje do Emmy. Zagrał także w: Walka o ogień/Quest for Fire /1981/, The Ice Pirates /1984/, Imię róży/The Name of the Rose /1986/, A Stoning in Fulham County /1988/, Blef/Blindman's Bluff /1991, tv/, Cronos /1992/, Lunatycy/Stephen King's Sleepwalkers /1992/, Przygody Hucka Finna/The Adventures of Huck Finn /1993/, Akademia policyjna 7. Misja w Moskwie/Police Academy VII: Mission to Moscow /1994/, Krwawy Romeo/Romeo Is Bleeding /1994/, Miasto zaginionych dzieci/City of Lost Children /1995/, Fluke /1995/, Kolacja z arszenikiem/The Last Supper /1996/, Prince Valiant /1996/, Wyspa dr Moreau/The Island of Dr Moreau /1996/, Obcy. Przebudzenie/Alien. Resurection /1997/, Magnificent Seven /1997, serial/.

P.A. Winona Ryder urodziła się 29 października 1971, ma 156 cm wzrostu. Pisaliśmy o niej w nrze 3 z 1994 i 2 z 1995.

ROBERT K. z Gorzowa. Oto dalszy ciąg filmografii Cecila B. De Mille'a: Hollywood /tylko aktor/, Dziesięcioro przykazań/The Ten Commandments /1923/, Feet of Clay /1924/, Triumph /1924/, The Golden Bed /1925/, The Night Club /1925/, The Road to Yesterday /1925/, The Volga Boatman /1926/, The Forbidden Woman /1927/, A Harp in the Hock /1927, tylko prod./, Król królów/The King of Kings /1927/, The Little Adventuress /1927, tylko prod./, Dynamit/Dynamite /1929/, Bezbożne dziewczę/The Godless Girl /1929/, Free and Easy /1930, tylko aktor/, Madam Satan /1930/, The Squaw Man /1931/, W cieniu krzyża/The Sign of the Cross /1932/, Bunt młodzieży/This Day and Age /1933/, Kleopatra/Cleopatra /1934/, W niewoli dżungli/Four Frightened People /1934/, Wyprawy krzyżowe/The Crusades /1935/, Niezwyciężony Bill/The Plainsman /1936/, The Last Train From Madrid /1937, tylko akt./, Korsarze/The Buccaneer /1938/, Land of Liberty /1939, tylko montaż/, Union Pacific /1939/, North West Mounted Police /1940/, Zdradzieckie skały/Reap the Wild Wind /1942/, Star Spangled Rhythm /tylko akt./, The Story of Dr. Wassell /1944/, Unconquered /1947/, Variety Girl /1947, tylko akt./, California's Golden Beginning /1948/, Samson and Delilah /1949/, Bulwar Zachodzącego Słońca/Sunset Blvd. /1950, tylko akt./, Największe widowisko świata/The Greatest Show on Earth /1952/, Son of Paleface /1952, tylko akt./, The Ten Commandments /1956/, Korsarz/The Buccaneer /1958, tylko prod. i akt./.

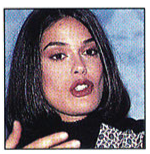
BARBARA K. z Sandomierza. Ted Danson urodził się 29 grudnia 1947 w Flagstaff w stanie Arizona. Syn archeologa, aktorstwo studiował na Carnegie–Mellon University i w Actors Institute. Zaczynał od udziału w operach mydlanych. Na scenie zadebiutował w 1972, dobrze zapowiadającą się karierę przerwała choroba jego żony, Casey. Danson opiekował się żoną, do aktorstwa wrócił dopiero po trzyletniej przerwie. Popularność zdobył jako Sam Malone w serialu "Zdrówko", który przyniósł mu dwie nominacje do Emmy. Jego filmografia: Cebulowe pole/The Onion Field /1979/, Once Upon a Spy /1980/, Spiderman. The Dragons Challenge /1980/, The Women's Room /1980/, Żar ciała/Body Heat /1981/, Our Family Business /1981/, Opowieści z krypty/Creepshow /1982/, Something About Amelia /1984/, Maleńki skarb/Little Treasure /1985/, Niezły bajzel/A Fine Mess /1986/, Między nami przyjaciółmi/Just Between Friends /1986/, When the Bough Breaks /1986/, Trzech mężczyzn i jedno dziecko/Three Men and a Baby /1987/, My jesteśmy dziećmi/We Are the Children /1987/, Kuzyni/Cousins /1989/, Tata/Dad /1989/, Trzech mężczyzn i mała dama/Three Men and a Little Lady /1990/, Made In America /1993/, Porachunki z tatą/Getting Even With Dad /1994/, Pontiakiem na księżyc/Pontiac Moon /1994/, Loch Ness /1995/, Podróże Guliwera/Gulliver's Travels /1996/. Danson miał romans z Whoopi Goldberg, dla której porzucił żonę. Dziś związany jest z Mary Steenburgen.

MARLENA M. z Gdyni. Lance Henriksen urodził się 5 maja 1940 w Nowym Jorku, ukończył Actors' Studio. Aktor charakterystyczny. Karierę zrobił w kinie grozy. Specjalista od ról drugoplanowych. Jego najważniejsze filmy: It Ain't Easy /1972/, Pieskie popołudnie/Dog Day Afternoon /1975/, Arabski spisek/The Next Man /inny tytuł The Arab Conspiracy, 1976/, Bliskie spotkania trzeciego stopnia/Close Encounters of the Third Kind /1977/, Mansion of the Doomed /1977/, Omen II/Damien – Omen II /1978/, The Visitor /1979/, Close Encounters of the Third Kind: Special Edition /1980/, The Dark End of the Street /1981/, Pirania 2. Latający mordercy/Piranha II: The Spawning /1981/, Książę miasta/Prince of the City /1981/, Nightmares /1983/, Pierwszy krok w kosmos/The Right Stuff /1983/, Elektroniczny morderca/The Terminator /1984/, Nóż/Jagged Edge /1985/, Savage Dawn /1985/, Obcy–decydujące starcie/Aliens /1986/, Choke Canyon /1986/, Near Dark /1987/, Deadly Intent /1988/, Pumpkinhead /1988/, Lista zabójstw/Hit List /1989/, Dom 3/The Horror Show /1989/, Johnny Przystojniak/Johnny Handsome /1989/, Szkoła przeżycia/Survival Quest /1989/, Studnia i wahadło/The Pit and the Pendulum /1991/, Zimny jak głaz/Stone Cold /1991/, Obcy 3/Alien 3 /1992/, Zemsta demona/Vengeance. The Demon /1992/, Jennifer 8 /1992/, Niepohamowana siła/Excessive Force /1993/, Nieuchwytny cel/Hard Target /1993/, Rycerze/Knights /1993/, Morderczy przyjaciel/Man's Best Friend /1993/, The Outfit /1993/, Super Mario Bros /1993/, Barwy nocy/Color of Night /1994/, Kolonia karna/No Escape /1994/, Historia Powdera/Powder /1995/, Tajna baza DC7/Dusting Cliff /1995/, Szybcy i martwi/The Quick and the Dead /1995/, Ostatnia misja/Gunfighter's Moon /1996/, Wizerunek mordercy/Profile for Murder /1996/, Bez strachu II/No Contest II /1997/. Grał w serialach "Piękna i bestia", "Opowieści z krypty". Ostatnio odniósł sukces w serialu "Millenium". Henricksen jest także scenarzystą.

ARTUR W. Zgodnie z obietnicą dalszy ciąg "Oscarowych" odpowiedzi. Do Oscara'61 za kostiumy w filmie czarno–białym nominacje dostali: The Children's Hour, Claudelle Inglish, Słodkie życie /Oscar/, Wyrok w Norymberdze, Yoijmbo; do Oscara'62: Co się zdarzyło Baby Jane /Oscar/, Cudotwórczyni, Człowiek, który zabił Liberty Vallence'a, Days of Wine and Roses, Phaedra; do Oscara'64: A House Is Not a Home, Kisses for my President, Noc Iguany /Oscar/, Hush... Hush, Sweet Charlotte, The Visit; do Oscara'63 w kat. najlepszy dźwięk: Bye, Bye Bird, Capitan Newman, M.D., Jak zdobyto Dziki Zachód /Oscar/, Kleopatra, Ten szalony, szalony, szalony świat; do Oscara'62 w kat. najlepsza scenografia w filmie czarno–białym nominowani byli: Days of Wine and Roses, Gołąb, który uratował Rzym, Najdłuższy dzień, Period of Adjustment, Zabić drozda /Oscar/; do Oscara'65 w kat. najlepsza scenografia w filmie barwnym: Dr Żiwago /Oscar/, Dźwięki muzyki, The Greatest Story Ever Told, Inside Daisy Clover, Udręka i ekstaza.

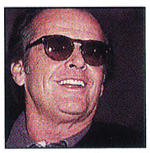
EWA P. z Wrocławia. Filmografię Brada Pitta podaliśmy w nrze 2 z tego roku, "Zdradę" Alana J. Pakuli opisywaliśmy w nrze 4 z ub. roku.

Możesz do nich napisać:



TERI HATCHER
c/o WMA
151, El Camino Drive
Beverly Hills
CA 90212
USA

DUSTIN HOFFMAN
c/o CAA
9830 Wilshire Blvd.
Beverly Hills
CA 90212–1825
USA



JACK NICHOLSON
c/o Bresler/Kelly/Kipperman
15760 Ventura Blvd.
Encino
CA 91436
USA

WIM WENDERS
c/o CAA
9830 Wilshire Blvd.
Beverly Hills
CA 90212–1825
USA

Nie możemy odpowiadać za ewentualną zmianę agencji przez adresata i nie gwarantujemy, niestety, odpowiedzi.

Padjas

Na SKRZYDŁACH PRESTIŻU

Z PROCESOREM PENTIUM® II

KOMPUTERY OPTIMUS '98

Istotną cechą komputerów OPTIMUS '98, odróżniającą je od innych dostępnych na rynku, jest wzajemne zharmonizowanie użytych do produkcji podzespołów, co optymalizuje moc maszyny nawet dla najbardziej wyrafinowanych zastosowań. Najwyższa światowa jakość, niezawodność i nowoczesność rozwiązań oraz fabryczne przystosowanie do rozbudowy to dodatkowy atut tych komputerów, gwarantujących pełnię satysfakcji każdego Klienta.

OPTIMUS®
PRESTIGE '98
READY FOR DVD

WWW.ONET.PL; WWW.OPTIMUS.COM.PL

Procesor Pentium® II (233, 266, 300 MHz) • pamięć operacyjna: 64 MB DIMM • płyta główna: wykonana w technologii ATX z chipsetem LX 440 • karta grafiki: 4 MB 3D • dysk twardy: 4,0 GB Quantum • **CD ROM x24 EIDE PIONEER z opcją wymiany na DVD ROM** – już dziś opcjonalnie czytnik DVD ROM czytający wszystkie standardy w tym CD ROM • karta dźwiękowa z Wavetable • napęd dyskietek 1,44 MB • **klawiatura ergonomiczna** • mysz typu Microsoft z padem • obudowa typu ATX o podwyższonej sztywności • system operacyjny: Windows '95 + bezpłatna wymiana na Windows '98. Inne: podręcznik użytkownika w języku polskim • 3 płyty serii Microsoft Home • system **No Problem PC***

** wszelkie dodatkowe informacje o naszej ofercie handlowej dostępne są u dealerów lub pod numerem bezpłatnej infolinii 0 800 300 23; informacja techniczna 0 800 300 30*

ready for DVD

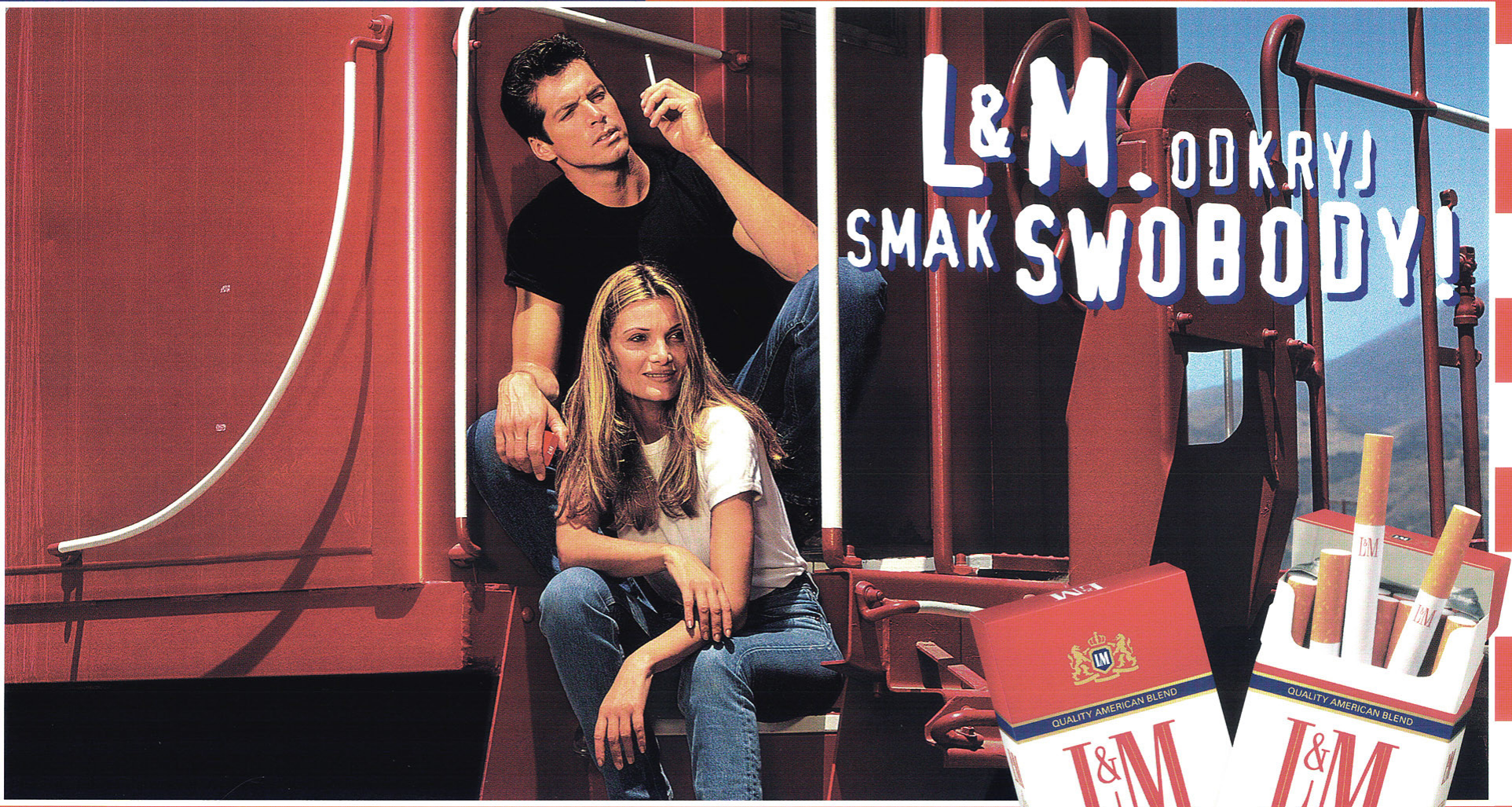
MMX™ intel inside pentium® II PROCESSOR

The Intel Inside Logo and Pentium are registered trademarks and MMX is a trademark of Intel Corporation

OPTIMUS S.A., 33-300 NOWY SĄCZ, UL. NAWOJOWSKA 118, TEL. (0-18) 444-05-00, FAX 443-71-85

PALENIE TYTONIU POWODUJE RAKA I CHOROBY SERCA

Minister Zdrowia i Opieki Społecznej



Prawdziwie amerykański.